சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும்

அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழக
முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்படும்
ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

சா.ஸ்டெல்லா
பதிவுஎண்:**PHDTS2013P001**

நெறியாளர்

முனைவர் கோ.சந்தனமாரியம்மாள்



தமிழியல்துறை
அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம்
அத்துவம்பட்டி வளாகம்
கொடைக்கானல் - 624 101

ஜனவரி – 2019

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர் கோ.சந்தனமாரியம்மாள்,எம்.ஏ.,(தமிழ்),எம்.ஏ.,(மொழியியல்),எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி.,
துறைத்தலைவர் மற்றும் ஆய்வு நெறியாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி,
கோவில்பட்டி - 628503

"சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும்" என்னும் தலைப்பில் திருமதி சா.ஸ்டெல்லா (பதிவு எண்: PHDTS2013P001) என்பார், கொடைக்கானல் அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து எனது நெறிகாட்டுதலின்கீழ் செய்துள்ள இந்த ஆய்வு அவர்தம் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இந்த ஆய்வின்மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்று அளிக்கிறேன்.

இடம்: கோவில்பட்டி.
நாள்: 18.1.19

கோ. சந்தனம்

நெறியாளர்

Dr. G. SANTHANAMARIAMMAL,
M.A.,(Ta.), M.A.,(Ling.),M.Phil., Ph.D.
ASSISTANT PROFESSOR & HEAD
DEPARTMENT OF TAMIL
GOVERNMENT ARTS & SCIENCE COLLEGE
KOVILPATTI - 628 503.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
அகம்.	-	அகநானூறு
இ.ப.	-	இயல் பதிப்பு
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
உரை. (உ.ஆ.)	-	உரையாசிரியர்
எச்.	-	எச்சவியல்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
கம்ப.	-	கம்பராமாயணம்
கலி.	-	கலித்தொகை
களவு.	-	களவியல்
கற்பு.	-	கற்பியல்
கு.எண்	-	குறள் எண்
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
செய்யு, செய்.	-	செய்யுளியல்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
திரு.முரு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
நச்.	-	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	-	நற்றிணை
நன்.	-	நன்னூல்
நூ.	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பட்.பாலை	-	பட்டினப்பாலை
பதிற்.	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	-	பரிபாடல்

பா.	-	பாடல்
பா.எ.	-	பாடல்எண்
புறத்.	-	புறத்திணையியல்
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரி.	-	பெரியபுராணம்
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
பொருளி.	-	பொருளியல்
மணி.	-	மணிமேகலை
மர.	-	மரபியல்
மி.பா.	-	மிகைப் பாடல்கள்
மு.கு.நூ.	-	முன்னர் குறிப்பிட்டுள்ள நூல்
முத்.	-	முத்தொள்ளாயிரம்
மெய்.	-	மெய்ப்பாட்டியல்
மேலது.	-	மேலே குறிப்பிட்டுள்ள நூல்
யா.வி.	-	யாப்பருங்கல விருத்தி

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சா.ஸ்டெல்லா,எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம்,
அத்துவம்பட்டி வளாகம்,
கொடைக்கானல் - 624 101.

"சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும்" என்னும் தலைப்பில் கொடைக்கானல், அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப்பெறும் இவ்ஆய்வேடு, **முனைவர் கோ.சந்தனமாரியம்மாள்** அவர்களின் வழிகாட்டுதலின்கீழ் என் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம்: கொடைக்கானல்.
நாள்: 18.01.19

(சா.ஸ்டெல்லா)
ஆய்வாளர்.

(கோ.சந்தனமாரியம்மாள்)
நெறியாளர் கையொப்பம்

Dr. G. SANTHANAMARIAMMAL,
M.A.,(Ta.), M.A.,(Ling.),M.Phil., Ph.D.
ASSISTANT PROFESSOR & HEAD
DEPARTMENT OF TAMIL
GOVERNMENT ARTS & SCIENCE COLLEGE
KOVILPATTI - 628 503.

Phone: (O) 04542 - 245671



Mother Teresa Women's University

Kodaikanal - 624 101



Dr.T.Kamali
Dean Research

Date: 07.01.2019

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis of **Ms.S.Stella, Ph.D. scholar in Tamil Studies (Part –Time)** contains **5% of Plagiarism**, which is within the permissible limit. Hence she is permitted to submit her Thesis.

T. Kamali 7/1/19

DEAN RESEARCH

DEAN - RESEARCH
Mother Terasa Women's University
Kodaikanal-624 101.

நன்றியுரை

"சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும்" என்னும் பொருண்மையில் ஆய்வு செய்ய அனுமதியளித்த கொடைக்கானல் அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும் முதற்கண் என் நன்றியை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கொடைக்கானல் அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆய்வுப்புலத் தலைவரும் தமிழ்த்துறைத் தலைவருமான பேரா. முனைவர் தி.கமலி அவர்களுக்கு என்னுடைய நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

தனது பல்வேறு பணிகளுக்கு மத்தியில்,இவ்வாய்வை நெறிப்படுத்தி செம்மையுற அமைவதற்கு எனக்கு வழிகாட்டியதோடு, ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை நல்கியும், இவ்வாய்வை நன்முறையில் நிறைவுசெய்ய ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த நெறியாளர் முனைவர் கோ.சந்தனமாரியம்மாள், அவர்களுக்கும் என் இதயப்பூர்வமான நன்றியினைச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்கள் தந்தும், கருத்துக்களைப் பகிர்ந்தும் உற்சாக மூட்டிய நிலக்கோட்டை அரசு மகளிர் கல்லூரி தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியை செல்வி மு.பரமேஸ்வரி அவர்களுக்கும் உதவிப் பேராசிரியை திருமதி. மா.பாண்டீஸ்வரி அவர்களுக்கும், ஆய்விற்குத் துணைநின்ற அனைத்து நண்பர்களுக்கும் எனது நன்றி என்றும் உரியதாகும்.

ஈன்று புறந்தந்த என் தாய் தந்தைக்கும் சகோதர சகோதரிகளுக்கும் என் கோடான கோடி நன்றி. இவ்வாய்வுப்பணி முழுமையுற அமைவதற்கு உறுதுணையாக இருந்து என் உயிரில் பயணித்து வருகின்ற என் அன்பிற்கினிய கணவர் திரு.பா.செல்வசுதாகர் மற்றும் குடும்பத்தாருக்கும் என் தவப்புதல்வன் செல்வன் செ.நிதின் ஜெவினுக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வினைச் சிறந்த முறையில் கணினி தட்டச்சு செய்து அழகுற வடிவமைத்துத் தந்த தஞ்சாவூர் நாகு கணிப்பொறி நிலையத்தார் அவர்களுக்கும் எனது மனப்பூர்வமான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இடம்: கொடைக்கானல்

நாள்: 18.01.19

(சா.ஸ்டெல்லா)

ஆய்வாளர்.

பொருளடக்கம்

ஆய்வு அறிமுகம்

சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பியமும் காலத்தால் பழமையான நூல்களாகத் திகழ்கின்றன. இந்நூல்களில் அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளைத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. செய்யுள் வடிவிலும், பா வடிவிலும் பாடப்பட்டுள்ள இந்நூல்களை அறிந்து கொள்வதற்குப் பெரும் துணையாகத் திகழ்ந்தவர்கள் உரையாசிரியர்கள் ஆவர். இலக்கியம் காலத்தால் முந்தியவையா? அல்லது இலக்கணம் முந்தியவையா? என்ற ஐயத்தைப் போக்குவதாக ‘இலக்கியம் இன்றி இலக்கணம் இயம்பலின்’ எனும் கூற்று மெய்ப்பிக்கின்றது. இலக்கியத்தின் காலத்தைத் தொல்காப்பியர் தனது இலக்கண நூலான தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் தெளிவாகக் காட்டுகின்றார். இக்கருத்தை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்கள் இளம்பூரணர், நச்சினார்கினியர், சேனாவரையர் முதலானோர் தங்களது உரைக்கு சங்க இலக்கியப் பாடல்களையே மேற்கோள் காட்டியுள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் வழி அணுகுவதற்கு வித்திட்டவர்கள் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களே என்றால் அது மிகையாகாது. எல்லாக் கால இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும் வகையில் தொல்காப்பியக் கோட்பாடுகள் அமைந்துள்ளன. அதனால்தான் இன்றளவும் இலக்கியங்களை ஆராய்வதற்கு தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி ஆய்வாளர்கள் தங்களின் ஆய்வுப்பணிகளைத் தொடருகின்றனர்.

ஆய்வுத் தலைப்பு

“சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும்” என்ற தலைப்பின் கீழ் தொல்காப்பியத்தின் இலக்கியக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்கள் ஆராயப்படுகின்றன.

ஆய்வு நோக்கம்

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அக்கால மக்களைப் பற்றிய தகவல் களஞ்சியமாகத் திகழ்கின்றன. இத்தகைய செவ்வியல் தன்மை கொண்ட சங்க இலக்கியத்திற்கு வரையறை கண்டவர் தொல்காப்பியர். அவர் மக்களைப் பற்றிய கருத்துருக்களைத் தமது தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் அக இலக்கியக் கொள்கைகளையும், புற இலக்கியக் கொள்கைகளையும் கூறிப் பின்னர் வாழ்விற்கான மரபுகளையும் விரிவாக மொழிந்துள்ளார். அவர் குறிப்பிட்டுள்ள இலக்கியக் கொள்கைகள் எட்டுத்தொகைப் பாடல்களில் எங்ஙனம் பொருந்த வருகின்றன என்பதையும் பாலினக் கொள்கைகள் மற்றும் சூழலியல் சார்ந்த பாலியல் நடத்தை முறைகள், தொல்காப்பியம் குறிப்பிடாத கருத்துகள் சங்க இலக்கியத்தில்

காணப்படுகின்ற வேற்றுமைக் கூறுகளை வெளிக்கொண்டு வருவதும் ஆய்வின் நோக்கமாக அமைகிறது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

அ.பிச்சை - சங்க இலக்கிய யாப்பியல், தமிழண்ணல் - தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகள், திணைக் கோட்பாடு - துரை.சீனிச்சாமி, கா.காளிமுத்து - தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் குறுந்தொகையும் (1982), க.தீபா - தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் நற்றிணையும் (2008) மேற்கண்ட ஆய்வுகளிலிருந்து **"சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும்"** எனும் இவ் ஆய்வு நோக்கிலும் போக்கிலும் வேறுபட்டதாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கிய நூல்களின் ஒப்புமைப்படுத்தியும், அகத்திணை, புறத்திணை முதலிய திணைகளின் பாகுபாடு, புலவர்களின் படைப்புத்திறன்கள், புறவடிவ அமைப்பியல் நூல்களின் அடிப்படையிலும் கூற்று அடிப்படையிலும் மாந்தர் அடிப்படையிலும் உள்ளுறை இறைச்சி வருணனைகள் அடிப்படையிலும் என்று பல்வேறு வகையில் ஆய்வுகள் தொடரப்பட்டுள்ளன. மேலும் அவற்றின் கொள்கை, கோட்பாடுகளின் வழியிலும் சங்க இலக்கியத்தில் தனித்தனி நூல்களைப் பயன்படுத்தி ஆய்வுகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. எட்டுத்தொகை நூல்கள் முழுவதிலும் தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளைப் புகுத்திப்பார்த்து ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகை நூல்களும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமும் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோரின் உரைகளும் ஆய்வு எல்லையாக அமைகின்றன.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

எட்டுத்தொகை நூல்களும், தொல்காப்பியரின் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமும் பல்வேறுபட்ட உரையாசிரியர்கள் எழுதிய தொல்காப்பிய உரை நூல்களும் முதன்மை ஆதரங்களாக அமைகின்றன.

துணைமை ஆதாரங்கள்

தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கியம் குறித்த ஆய்வுநூல்கள், அகராதிகள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், இதழ்கள், முதலியன துணைமை ஆதாரங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

ஆய்வு சிறப்பாகவும் செம்மையாகவும் அமைவதற்கு ஆய்வு அணுகுமுறைகள் இன்றியமையாததாக அமைகின்றன. இதனடிப்படையில் "சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக்கொள்கைகளும்" என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வில் இலக்கியங்கள் மற்றும் இலக்கணங்கள் குறிப்பிடும் செய்திகளை விளக்கிக் கூறும் நிலையில் விளக்கமுறை, திணை, துறை இவற்றைப் பகுக்கும் நிலையில் பகுப்பாய்வுமுறை மற்றும் தொகுப்பாய்வுமுறை, சங்கச் சமூகச் சூழலை அறிய சமூகவியல் ஆய்வு அணுகுமுறை, சூழலை விளக்கும் நிலையில் கூற்று இடம்பெறும் சூழலியல் ஆய்வு அணுகுமுறை முதலான ஆய்வு அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் கட்டமைப்பு

இவ் ஆய்வேடு ஆய்வு அறிமுகம், ஆய்வு முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு அறிமுகம்

1. தொல்காப்பிய யாப்பியல் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்
2. அக இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்
3. புற இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்
4. தொல்காப்பியப் பாலினக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்
5. தொல்காப்பியம் - சங்க இலக்கியம் வேற்றுமைக் கூறுகள்

ஆய்வு முடிவுரை

துணைநூற் பட்டியல்

பின்னிணைப்புகள்

1. சங்க இலக்கியத்தில் திணை அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்கள்
2. சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்கள்
3. பாடுபொருள் அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்கள்
4. புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள திணை துறை பற்றிய பாடல்கள்

ஆய்வு அறிமுகம்

ஆய்வு அறிமுகம் என்னும் பகுதியில் ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வுபொருள், ஆய்வு எல்லை, கருதுகோள், ஆய்வு ஆதாரங்கள், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு முறை இயல் விளக்கங்கள் முதலியன கூறப்பட்டுள்ளன.

இயல் : 1 தொல்காப்பிய யாப்பியல் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுள் - இலக்கியவகை - அடிவரையறை உடையவை - அடிவரையறை இல்லாதவை - செய்யுளின்

பாடுபொருட்கள் - திணை - கைகோள் - அகம் - புறம் - கவிதை உருவாக்கமும் பின்னணியும் - குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் என்னும் பொருண்மையில் இவ்வியல் ஆராயப்படுகின்றது.

இயல் : 2 அக இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

சங்கச் சமுதாயம் - அகம் - அகத்திணை - காதல், காதல் நிலைப்பாடு - களவுநெறி - இயற்கைப்புணர்ச்சி - உள்ளப்புணர்ச்சி - மெய்யுறு புணர்ச்சி - இடந்தலைப்பாடு - பாங்கற்கூட்டம் - காமப்புணர்ச்சி - பாங்கியிற் கூட்டம் - அலர் - வரைவுகடாதல் - அறத்தொடு நிலை - உடன்போக்கு - கற்பியல் - கரணம் - கற்புநெறி - பருவவரவு - தலைவன் வரவு - குடும்ப இசைவு - ஒருமித்த அன்பு - பொருள்வயிற் பிரிவு - பரத்தையிற்பிரிவு - செலவழுங்கல் - பிரிவாற்றாமை முதலியவற்றில் தொல்காப்பிய மரபுநெறி குறித்த படிநிலைகளில் பாடுபொருட்களின் தன்மைகளை எடுத்துரைக்கும் விதமாக இவ்வியல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் : 3 புற இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

தொல்காப்பியரின் புற இலக்கியக் கொள்கைகளான வெட்சித்திணை - வஞ்சித்திணை - உழிஞைத்திணை - தும்பைத்திணை - வாகைத்திணை - காஞ்சித்திணை - பாடாண்திணை முதலிய ஏழு திணைப் பகுப்பின் பாடுபொருள்களைக் குறித்த செய்திகள் இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

இயல் : 4 தொல்காப்பியப் பாலினக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

பால் - பாலினம் - பெண்பால் நடத்தைப்பண்பு - ஆண்பால் நடத்தைப்பண்பு - மெய்ப்பாட்டியல் குறிப்பிடும் பாலியல் அணுகுமுறைகள் - பருவ மாற்றமும் எதிர்பாலின ஈர்ப்பும் - களவுப் புணர்ச்சியும் பாலியல் நடத்தை முறைகளும் - காதலின் மிகுதிப்பாட்டினால் ஏற்படும் நடத்தை மாறுபாடுகள் - மலிவு, புலவி ஊடல் உணர்வு நிலைகளில் நடத்தைப் பண்புகள் - சங்ககாலத் திருமண நிலையும் குடும்பமும் - ஒருத்தி ஒருவன் குடும்பம் - பல மனைவியர் குடும்பம் - சங்கச் சமூகமும் பரத்தமை ஒழுக்கமும் - தொல்காப்பியரும் பெண் நிலைப்பாடுகளும் - குடும்ப வாழ்வில் பெண்களின் சிறப்பு - சூழலோடு இணைதல் - சகிப்புத் தன்மை - விருந்து போற்றல் - உறவுகளை அரவணைத்தல் - இல்லறத்தின் மாண்புகள் ஆகியன சங்கப்பாடல்களின் வழி ஆராயப்படுகின்றன.

இயல் : 5 தொல்காப்பியம் - சங்க இலக்கியம் வேற்றுமைக் கூறுகள்

தலைவனுக்குரிய ஐயம் - களவில் தலைவனின் நிகழ்வு - தலைவனின் பரத்தமை - செவிலியின் திறம் - துணையின்றிக் கூடுதல் - தோழிக்குரிய மதியுடம்பாடு - கற்புவாழ்க்கையில் திருமணம் - பிரிவு - செவிலியின் திறம் - பரத்தையிற் பிரிவில் தோழி - வாயில்கள் - வாயில்களின் செயல்பாடுகள் - களவில் விளிம்புநிலைக் காதல் - ஏறுதழுவுதல் குறித்தும், கற்பில் தலைவனின் பரத்தமை வதுவை - பரத்தையிற் பிரிவு - பரத்தை - புதல்வன் - குறித்தும், குறியிடையீடு - ஒருவழித்தணத்தல் - வரைவு கடாதல் - முதலான நிகழ்வுகளில் சங்க இலக்கியம் மற்றும் தொல்காப்பியம் ஆகிய இரண்டிலும் காணப்படுகின்ற சிற்சில வேறுபாடுகளைக் கண்டறிந்து விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் எனும் ஆய்வில் ஒவ்வொரு இயலிலும் ஆய்ந்து கண்டறியப்பட்ட முடிவுகள் இறுதியில் தொகுத்துத்தரப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரையைத் தொடர்ந்து ஆய்விற்குத் துணை நின்ற நூல்களின் பட்டியல் அகர வரிசையில் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. திணை, கூற்று, பாடுபொருள், புறத்துறைகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சங்கப் பாடல்கள் பகுத்து அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டு பின்னிணைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஒன்று

தொல்காப்பிய யாப்பியல் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 1

தொல்காப்பிய யாப்பியல் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

1.1. தொல்காப்பியம்

1.2. பொருளதிகாரம்

1.3. செய்யுள்

1.4. இலக்கியவகை

1.4.1. பா (பாட்டு)

1.4.1.1. பா வகைகள்

1.4.2. அடிவரையறை உடையன

1.4.3. அடிவரையறை இல்லாதன

1.4.3.1. உரை

1.4.3.2. பிசி

1.4.3.3. முதுசொல்

1.5. செய்யுளின் பாடுபொருட்கள்

1.5.1. திணை

1.5.2. கைகோள்

1.5.2.1. அகம்

1.5.2.1.1. களவு

1.5.2.1.2. கற்பு

1.5.2.2. புறம்

1.6. கவிதை உருவாக்கமும் பின்னணியும்

1.7. குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

இயல் 1

தொல்காப்பிய யாப்பியல் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இலக்கியத்திலிருந்து தோன்றிய இலக்கணமும், பின்னர் அவ்விலக்கணத்தின்படி அமைந்த இலக்கியமும் மக்களின் வாழ்வைப் பிரதிபலித்து சங்க இலக்கியமாகவும் இன்னபிற இலக்கியமாகவும் தமிழ் நெடுங்கணக்கில் காணப்படுகின்றன. இலக்கியம் படைக்க இலக்கணம் தேவையில்லை என்ற இன்றைய புதிய இலக்கிய வகைக்குள்ளும் நுட்பமான இலக்கணங்கள் இருப்பதைக் காணலாம். தொல்காப்பியர் வகுத்தளித்த யாப்பியல் கோட்பாடுகள் இரண்டாயிரமாண்டுகளாய் இலக்கியத்தில் நிலைபெற்று காலத்தின் தேவையாய் பல்வேறு மாற்றங்களை வகுத்துள்ளதையும் அறியமுடிகின்றது. தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் தொடர்பான கொள்கைகளை அறிய உரசிப்பார்க்கும் உரை கல்லாக இருப்பவை சங்க இலக்கியங்களே. பல்வேறு காலகட்டங்களில் எழுந்த தனிப்பாடல்களின் தொகுப்பான சங்க இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளைக் கண்டறிவதற்கு முன்பு தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் கொள்கைகளைப்பற்றி அறிதல் ஆய்விற்கு அவசியம் என்ற நிலையில் தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் கொள்கைகள் பற்றி விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

1.1. தொல்காப்பியம்

தமிழர்களின் பேரறிவின் கருவூலமாக இன்றைக்கும் திகழ்ந்து வருவது தொல்காப்பியம் ஆகும். இடைச் சங்கத்திற்கும், கடைச்சங்கத்திற்கும் இலக்கண நூலாகத் திகழ்ந்த பெருமை உடையதாகும். எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் இலக்கணம் வகுத்ததோடு மட்டுமின்றி வாழ்க்கைக்கும் இலக்கணம் வகுத்தது தொல்காப்பியம் ஆகும். எழுத்து, சொல், பொருள் என்று மூன்று அதிகாரங்களாகவும், ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கும் ஒன்பது இயல்களாக வகுத்தும் தொல்காப்பியர் கூறி இருப்பது சிறப்பாகும். பழமையான இலக்கண மரபுகளைக் காக்கும் நூலாகத் தொல்காப்பியம் திகழ்கின்றது.

தமிழ் மொழியின் சிறப்பினையும், தொன்மையையும் எடுத்துரைப்பதோடு தமிழ் மக்களின் நாகரீகத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அடிப்படை ஆதாரமாக நமக்கு விளங்குவது தொல்காப்பியமாகும். பழமை காட்டும் வரலாற்றுச் சுவடியாகவும், தமிழுக்கு அறிவூட்டும் வழிகாட்டியாவும் விளங்குகின்றது. இலக்கண நூலாக இருந்தபோதிலும் ஓர் இலக்கிய நூலாகக் கொள்வதற்கு ஏற்ற தனிச்சிறப்புடையதாகத் திகழ்கின்றது. தமிழ் நூல்களின் முதல் நூலாகக் காலத்தால் பழமையுடன் விளங்குகின்றது.

> **சுமார் ஈராயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்டதாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம் தமிழ் மொழிக்கு மட்டுமின்றித் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணம் வகுத்த பெருமை கண்டது. உலக மொழிகளில் முதன் முதலாக இலக்கியப் பொருண்மை பற்றிச் சிந்தித்து விதிமுறைகளைச் சுட்டி கோட்பாடுகளை உருவாக்கிய இலக்கண நூல் என்பதால் தமிழ் மொழியும் ஏற்றம் பெற்றுள்ளது**[1]

என்று திறனாய்வாளர் சிவகாமி குறிப்பிடுவது நினைவுகூறத்தக்கதாகும். இக்கால மொழியோடும் பொருத்திப் பார்க்கும் தன்மை கொண்டதால் தொல்காப்பியம் இன்றளவும் நிலைத்து நிற்கின்றது.

1.2. பொருளதிகாரம்

தமிழ் இலக்கணத்தில் காணப்படும் தனிச்சிறப்பான பகுதி பொருள் இலக்கணமாகும். மக்களின் வாழ்வை இலக்கியமாக்குவதற்கான நெறிமுறைகளின் தொகுப்பே பொருள் இலக்கணமாகும். இதனை ஒன்பது இயல்களாகப் பகுத்துக் கூறுகின்றார். அவை அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல், மரபியல் என்பனவாகும். இவற்றில் மக்களின் அகவாழ்க்கையை அகத்திணையியலும், வீரம் நிறைந்த புறவாழ்க்கையினைப் புறத்திணையியலும் பேசுகின்றன. அகம் மனித வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையானதால் முதலிலும், அகம் அல்லாத அனைத்தையும் புறம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். அகத்தின் இரு கைகோள்களாகக் களவியலும், கற்பியலும் விளக்குகின்றன. பொருளியல் அகம் பற்றியும், பொதுவானவற்றையும், கூற்றுக்கள் அமையும் பாங்கினையும் விளக்கி அமைகின்றது. மெய்ப்பாட்டியலும், உவமயியலும் புலப்பாட்டு நெறிகளை விளங்குகின்றன. மெய்ப்பாட்டியல் உள்ளத்துணர்வு படைப்பின்வழியில் இலக்கியக் கலைத்திறனாக மாற்றமடைவதை விளக்குகின்றது. உவமயியல் உவமையின் இலக்கணம், வகைமை, உருபுகள் பற்றிப் பேசுகின்றன. மேலும் உள்ளுறை, இறைச்சி குறித்தும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

செய்யுளியல் அற்றைக்காலப் படைப்பிலக்கியம் பற்றியும், இலக்கிய வெளியீட்டு நெறிமுறைகள் பற்றியும், மிக விரிவாகப் பேசுகின்றது. இறுதியிலுள்ள மரபியல் படைக்கப்படும் படைப்பு மரபு கெடாமல் இருக்கும் பொருட்டு சொல் மரபுகள், பெயர் மரபுகள் போன்றவற்றை எடுத்தியம்புகின்றது. இவ்வியல்களுள் குறியீடாகச் சுட்டுவதென்றால் பொருளதிகாரத்தின் மையமாகச் செய்யுளியல் விளங்குகின்றது. இதனைப்

> **பொருளதிகாரம் அக்காலத்து நிலவிய இலக்கிய சூழல்கள் அவற்றின் அடிப்படைகள், பண்புகள், அவை ஆக்கப்பட்ட முறைகள் பற்றிப்**

பேசியுள்ளது. பொருளதிகாரத்திலே காணப்படும் தரவுகள் சங்க இலக்கியம் முழுவதையும் நாம் பார்க்கும் முறைமையினைத் தீர்மானித்துள்ளன[2]

என்னும் கருத்தினைக் கா.சிவதம்பி குறிப்பிடுகின்றார்.

1.3. செய்யுள்

பா, பாட்டு செய்யுள், யாப்பு என்பன அக்காலத்தில் ஒரே பொருண்மையில் கையாளப்பட்ட வெவ்வேறு சொற்கள் ஆகும். எடுத்துக்கொண்ட பொருள் விளங்கச் சுருக்கமாகச் செய்யப்படுவது செய்யுள் என்று கூறுவர். செய்யுள் வரம்பு நிலைக்கு உட்பட்டே அமையக்கூடிய ஒன்றாகும்.

மலர்தலை விளைவயல் செய்யுள்
நாரை ஒய்யும் மகளிர் (ப.பத்து. 73)

என்று பதிற்றுப்பத்தில் செய்யுள் என்ற சொல் நன்செய் வயல் என்ற பொருண்மையில் கையாளப்பட்டது. எழுத்துக்கள் கொண்டு மனத்தால் செய்யப்படுவது செய்யுள். உடல் உழைப்பால் விளைவது நன்செய் நிலமென்றால், மனம் என்கிற அறிவின் உழைப்பால் செய்யப்படுவது நூலாகிய செய்யுள் எனலாம். எழுத்து வடிவம் பெற்ற நூலைத் தொல்காப்பியர் செய்யுள் என்றே குறிப்பிடுகின்றார்.

செய்யுள் உறுப்புக்களாக இடம்பெறுவனவற்றைத் தொல்காப்பியர் முப்பத்து நான்காக வரையறுத்துக் கூறுகின்றார். இதனை,

மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ
. . . .
. . . .
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதின் கூறி வகுத்துரைத்தனரே. (தொல்.பொருள்.செய்.1)

என்ற நூற்பாவில் விளக்குகிறார். தொல்காப்பியர் மாத்திரை முதல் வண்ணம் ஈறான யாப்பியல் வகையின் உறுப்பு இருபத்தாறினை முன்னே கூறி அம்மை முதலான வனப்பு எட்டோடும் சேர்த்து முப்பத்து நான்கும் செய்யுள் உறுப்பு என்கிறார்.

இச்சூத்திரத்தில் முப்பத்துநான்கு வகையான செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களைத் தொகுத்துக் கூறிய பின்னர் ஒவ்வொன்றாக விளக்குகிறார். இவற்றில் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல், வனப்பு, வண்ணம் போன்ற உறுப்புக்களே யாப்பியலோடு தொடர்புடையவையாகும். செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களைத் தொகுத்துக் கூறும் இச்சூத்திரத்தில் தளை என்பது தனி உறுப்பாகக்

குறிப்பிடப்படவில்லை. இருநூற்று நாற்பத்திரண்டு நூற்பாக்களால் ஆன செய்யுளியல் முழுமையும் செய்யுள் புணர்வதற்கான புற இலக்கணத்தைத் தெளிவாகவும் செய்யுளியல் புனையப்படும் கருத்தைச் சுருக்கமாகவும் வெளிப்படுத்தி அமைகிறது.

யாப்பு என்பதை செய்யுளின் உறுப்பு என்ற வகையில் தொல்காப்பியரின் விளக்கம் போதுமானதாக இல்லை எனலாம். தொல்காப்பியர் எழுத்து முதலாகச் சொல்லப்பட்ட உறுப்புக்களைக் கொண்டு புலவன் தான் குறித்த பொருளை முடித்துக்காட்டல் யாப்பு என்கிறார்.

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் **(தொல்.பொருள்.செய்.74)**

என்று கூறுவதிலிருந்து கருத்து நோக்கம் நிறைவேறல் செய்யுள் அல்லது யாப்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது. எழுத்து முதலிய அசை, சீர், அடி என இங்கு சொல்லப்பெற்ற அடியினால் தான் குறித்த பொருளை இறுதியடிவரை முடிவுபெற நிறுத்தல் யாப்பாகும் என்று அறிந்த புலவர்கள் கூறுவர்.

யாத்தல் என்னும் தொழில் பெயரிலிருந்து ஆக்கப்பட்டது யாப்பு என்னும் சொல்லாகும். யா என்னும் வேர்ச்சொல்லைக் கொண்ட யாத்தல் என்னும் தொழில்பெயர் **"செய்யுள் கட்டுதல் அல்லது இயற்றுதல்"[3]** (to Compose a poem) எனப் பொருள் இருப்பதாக அகராதி பொருள் தருகின்றது. யாப்பு என்பது ஒலிகளைக் குறித்து அமைந்து உரைநடையிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதை உணர்த்தும் சொல்லாக இருக்கிறது. தொல்காப்பியர் யாப்பு குறித்து வரைவிலக்கணமாகக் குறிப்பிடாத போதும், தூக்கு என்னும் ஒலிநயத்தைச் செய்யுளுறுப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யாப்பு என்பது ஒலிநயத்தை உள்ளீடாகக் கொண்டது என்றும், தொடை என்னும் உத்தியாலும், அசை, சீர் போன்ற உறுப்புக்களாலும் ஆக்கப்படும் அமைப்பு என்றும் விளக்கலாம்[4]

என்று அ.பிச்சை குறிப்பிடுகின்றார். செய்யுளுக்கான புற இலக்கியத்தை

எழுத்திலக்கணம், சொற்களைக்கட்டி மொழியில் உருவாக்கப்படுவது செய்யுள் என்று பெயர் பெறுகிறது[5]

என்று பொற்கோ குறிப்பிடுகிறார்.

கவித்துவம் நிறைந்ததாக மொழியில் உறுவாக்கப்பட்ட ஒன்று எந்த அளவில் இருந்தாலும் எந்த ஓசையில் இருந்தாலும் எதுகை மோனை முதலான எந்த புனைவுகளும் இல்லாமல் இருந்தாலும் அது செய்யுள்தான்[6]

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இக்காலத்தார் இலக்கியம் என்னும் சொல்லால் உணர்த்தும் பொருளையே தொல்காப்பியம் செய்யுள் என்னும் பெயராற் கூறுகின்றது[7]

என்கிறார் ச.பாலசுந்தரம்.

தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் கொள்கை உறுப்பிசைவுக் கோட்பாட்டை உள்ளீடாகக் கொண்டது. அடியின் ஆக்க உறுப்புக்களான மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர் ஒன்றோடு ஒன்று நேர்முக அல்லது மறைமுகமாக அடுக்கு முறையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். தொல்காப்பியரின் கொள்கைப்படி சீர்வகை அடிகளும், எழுத்துவகை அடிகளும் உறவுடையனவாகும். தொல்காப்பியர் எழுவகை யாப்புக்களைக் குறிப்பிட்டாலும் அவற்றுள் பாட்டு, யாப்பு ஒன்றினை மட்டுமே விரிவாக விளக்குகின்றார்.

யாப்பு எழுத்து முதலாக ஈண்டிய அடிக்கண்ணே புலவன் தான் குறித்த பொருளை முற்ற முடிய நாட்டி வெளிப்படுத்துவதாகும். குறித்த பொருளை இறுதியடியளவும் முற்றுப்பெற நிறுத்துதல் யாப்பு என்கிறார் இளம்பூரணர்.[8]

தொல்காப்பியர் கூறிய செய்யுளுறுப்புகள் எல்லாம் அமையப்பெற்றாலும் கவிஞன் படைப்பிற்குக் கருவாக எடுத்துக்கொண்ட பொருளை இறுதியடிவரை முற்றுப்பெறச் செய்தல் வேண்டும். அதுவே யாப்பு அல்லது கவிதை எனப்படுகிறது.

1.4. இலக்கிய வகை

தொல்காப்பியர் செய்யுளை ஏழு வகையாகப் பிரிக்கின்றார். இதனை,

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பே ரெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழிய தென்மனார் புலவர் (தொல்.பொருள்.செய்.75)

என்னும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் குறிப்பிட்டுள்ள எழுவகைச் செய்யுட்களை உரையாசிரியர்கள் அடிவரையறை உள்ளது என்றும் அடிவரையறை இல்லாதன என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து விளக்கம் தருகின்றனர்.

அவைதாம்
நூலி னான உரையி னான
நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான
ஏது நுதலிய முதுமொழி யான
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான (தொல்.பொருள்.செய்.158)

என்று விளக்குகின்றார். ஏழுவகைச் செய்யுளில் பாட்டும் ஒன்றாகும். பாட்டு மட்டுமே அடிவரையறை உடையதென வகுக்கின்றார். இதனை,

எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுள் தெரியின்
அடிவரையல்லன ஆறென மொழிப **(தொல்.பொருள்.செய்.157)**

என தமது நூற்பாவில் புலப்படுத்துகின்றார்.

செய்யுள் வகையாகச் சொல்லப்பட்ட ஏழு வகையில் பாட்டு தவிர மற்றைய ஆறும் அடிவரையறை அல்லாதன என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்ஙனம் செய்யுளை அடிவரையறை உள்ளது , அடிவரையறை அல்லாதன என்று இரண்டாகப் பகுக்கின்றார். அடிவரையறை உள்ளதை பா அல்லது பாட்டு என்னு குறிப்பிடுகின்றார். அடிவரையறை அல்லாதவற்றை உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்று விளக்கக் காணலாம். இந்த இரண்டு வகைக்கும் செய்யுட்களில் அடிவரையறை மட்டும் வேறுபாடு உடையவை அல்ல. மாறாக வேறு பல பண்புகளிலும் கட்டமைப்பிலும் மாறுபடுகின்றன.

1.4.1. பாட்டு (பா)

பா பற்றிய செய்திகளை செய்யுள் உறுப்புக்களைக் கூறும் பகுதியில் தொல்காப்பியர் வைக்கிறார். அவை ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, ஆகியவைகளாகும். இப்பா வகைகளிலேயே சங்க இலக்கியத்தின் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் அடங்குகின்றன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ள செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கினுள் பதினோராம் உறுப்பு பா ஆகும்.

> **பா என்ற சொல்லை மரபு வழிப்பட்ட வெண்பா, அகவற்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, மருட்பா ஆகியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுத்துகிறோம். செய்யுள் என்ற சொல்லை அளவொத்த நான்கடிகளால் அமைந்த எல்லாவிதமான செய்யுள்களையும் குறிக்கப் பயன்படுத்துகிறோம். பாடல் என்ற சொல் சிந்து, கண்ணி, கீர்த்தணை முதலான பலவகைப் பாடல்களையும் குறிக்கப் பயன்படுகின்றது[9]**

என்று பொற்கோ குறிப்பிடுகின்றார்.

பா என்னும் செய்யுள் உறுப்பிற்குப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் விளக்கம் அளித்துள்ளனர். இளம்பூரணர் விளக்கம் தரவில்லை. பா என்னும் சொல் தமிழில் பாடல், பாட்டு என்று பல்வேறு பொருட்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. பா என்பது ஓசையைக் குறித்து அமையக்கூடியதாகும். இதில் பாடப்பெறும் ஓசையமைப்பே முக்கியமானதாகும். அதனடிப்படையில் அகவல், வஞ்சி, வெண்பா, கலி ஆகிய பா வகைகள் கட்டமைக்கப்படுகின்றன. பாணர்கள் மற்றும் புலவர்களின் படைப்புக்கள் பாக்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. இவை அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்று உறுதிப் பொருட்களை உடையவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

1.4.1.1. பா வகைகள்

செய்யுளில் பா வகையின் விரியினை,

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென

நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே (தொல்.பொருள்.செய்.101)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆசிரியப்பா அகவலோசை உடையது. மூன்றடிச் சிறுமையும் ஆயிரம் அடி பெருமையும் உடையது. ஆசிரியப்பாவின் எல்லையைக் கூறும்பொழுது,

ஆசிரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை

ஆயிரம் ஆகும் இழிவுமூன் றடியே (தொல்.பொருள்.செய்.150)

என்று மூன்றடிச் சிறுமையையும் ஆயிரம் அடிப் பெருமையையும் தனது நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாசிரியப்பாவால் எட்டுத்தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு முதலிய ஆறு நூல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாட்டும் காப்பியங்களில் பெருங்கதையும் மணிமேகலையும் இன்னும் பல நூல்களும் ஆசிரியப்பாவினால் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

உள்ளார் கொல்லோ தோழி! முள்ளுடை

அலங்கு குலை ஈந்தின் சிலம்பிபொதி செங்காய்

துகில் பொதி பவளம் ஏய்க்கும்

அகில்படு கள்ளியங் காடிறந்தோரே (ஐங்.மி.பா.2)

என்பது ஆசிரியப்பா உறுப்பாகிவந்த செய்யுள் ஆகும்.

வஞ்சிப்பா தூங்கலோசையில் வரும். இருசீரடி முச்சீரடி என்னும் இவ்விரு அடிகளால் இயன்று ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடியும். பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான பட்டினப்பாலை என்னும் பாட்டு ஆசிரிய அடியும் கலியடியும் கலந்து வந்த வஞ்சி நெடும்பாட்டாகும்.

வசையில் புகழ் வயங்கு வெண்மீன்

திசை திருந்து தெற்கேகினும் (பட்.பாலை:1-2)

என்றமைந்த பாடல் அடிகள் மெய்ப்பிக்கின்றன.

ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி (தொல்.பொருள்.செய்.104)

என்னும் நூற்பா ஆசிரியப்பாவை ஒத்து வஞ்சிப்பாவிற்குரிய அடியின் பெருமையை ஆயிரம் அடி என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

வெண்பா செப்பலோசையால் வரும் குறுவெண்பாட்டு நெடுவெண்பாட்டு, பரிபாடல், கைக்கிளை அங்கதம் என ஐவகையாக வரப்பெறும். குறுவெண்பாட்டு என்பது குறள் வெண்பா. நெடுவெண்பாட்டு என்பது சிந்தியல் நேரிசை, இன்னிசை, ப.்.றொடை வெண்பாக்களைக் குறிக்கின்றது.

நெடுவெண்பாட்டிற்கு உரிய அடிவரையறையினை பன்னிரண்டு என்றும், குறு வெண்பாட்டிற்கு உரிய அடிவரையறையினை அளவடி, சிந்தடி ஆகிய இரண்டும் பெற்று வரப்பெறும் என்பதை,

நெடுவெண்பாட்டே முந்நான் கடித்தே
குறுவெண் பாட்டிற் களவேழ் சீரே **(தொல்.பொருள்.செய்.151)**

என்றவாறு விளக்குகின்றார். குறள் வெண்பாவினைத் தாங்கி ஒரு தொடையால் அமையப்பெற்றதை விளக்கும் விதமாக,

அறத்தா றிதுவென வேண்டா சிவிகை
பொறுத்தானோ டூர்ந்தான் இடை **(குறள்.37)**

இக்குறள் அமைந்துள்ளது.

அறுசுவை உண்டி அமர்ந்தில்லால் ஊட்ட
மறுசிகை நீக்கியுண் டாகும் - வறிஞராய்ச்
சென்றிரப்பர் ஓரிடத்துக் கூழெனிற் செல்வமொன்
றுண்டாக வைக்கற்பாற் றன்று **(நாலடி.1)**

என்றமைந்த நாலடியார் பாடல் நேரிசை வெண்பா தாங்கி அமையப்பெற்றதாக உள்ளது.

பரிபாடல் பல உறுப்புக்களைப் பெற்று இரண்டு பிரிவாக வரும். ஒன்று, நான்கு பாக்களின் பகுதியும் வந்து தொகுத்து ஆசிரியப்பா என்றோ வஞ்சிப்பா என்றோ வெண்பா என்றோ கலிப்பா என்றோ கூறப்படாமல் பொதுவாய் நிற்கும். மற்றொன்று எழுத்து, கொச்சகம், அராகம் முதலிய ஆறு உறுப்புக்களைப் பெற்று நடக்கும். கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம். அங்கதம் என்பது வசையாகும். இப்பொருள் பற்றி வெண்பாவும் வரும்.

கலிப்பா என்பது துள்ளலோசையைப் பெற்றுவரும். இது ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என நான்கு வகைப்படும். இந்நான்கினில் ஒத்தாழிசைக்கலியும், கொச்சகமும் பல உறுப்புக்களைப் பெற்று வரும். கலிவெண்பாட்டு என்பது ஒரு பொருள் நுதலியதாய் வெள்ளடியாய் இயன்று பாடுவோனது பொருள் முடிபே தன் அடி முடிவாக வரும். உறழ்கலி என்பது கூற்றும் மாற்றமுமாய் இயங்கிப் பாடுவோனது பொருள் முடிவே தனக்கு முடிவாகப் பெற்று வரும்.

தொல்காப்பியர் தனிநிலைச் செய்யுளை ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, மருட்பா, பரிபாடல் என ஆறுவகையாகப் பிரிக்கிறார். இப்பாக்களுக்கு உரியனவாக அகவல் ஓசை, துள்ளல்ஓசை, செப்பலோசை, தூங்கலோசை முதலிய ஓசைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒருவன் தொலைவிலிருந்து ஒரு பாட்டினைப் பாடும் பொழுது அப்பாட்டினைக் கேட்போர் அப்பாட்டின் எழுத்தும் சொல்லும்

புலப்படாவிட்டாலும் காற்றில் மிதந்துவரும் ஓசையைக் கொண்டே அவன் பாடும் பாட்டினை இன்னவகை என்று அறிந்துகொள்ள இயலும். இப்பாட்டில் அமையும் ஓசை வேறுபாடுகளைத் தொல்காப்பியர் பாஅ வண்ணம் முதலிய இருபது வகைகளைக் கூறியுள்ளார். மேற்கூறிய செய்யுள்வகை ஆறனுள் கலிப்பாவும், பரிபாடலும் இசைப்பாக்கள் எனக்கூறுவர். இச்செய்யுட்களின் இனமாகப் பிற்காலத்தார் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பனவற்றை வளர்த்தெடுத்தனர்.

ஆயினும் தொல்காப்பியர் கூறிய பண்ணத்தி என்பதற்குப் பாக்களின் இனம் என இளம்பூரணர் பொருள் கூறுகிறார். இதனை,

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே (தொல்.பொருள்.செய்.173)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். அசை முதலிய உறுப்புக்களுக்குத் தொல்காப்பியர் கூறிய இலக்கணம் பிற்காலத்தில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்களில் ஓரளவு வேறுபட்டுள்ளது எனலாம். தனி நிலையும், தொடர் நிலையுமாக அமைந்த பல செய்யுள்களுக்குத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறியிருந்ததால் அவர் காலத்திலும் இத்தகைய செய்யுட்களால் இயற்றப்பட்ட இலக்கியங்கள் பல இருந்திருக்கக் கூடும்.

1.4.2. அடிவரையறை உடையன

செய்யுள் எனப்படும் பாட்டின் பண்புகள், உறுப்புக்கள் பயன்பாடு பற்றிக் கூறுவதுதான் செய்யுளியல் (கவிதையியல்) எனலாம். அன்றையகால கவிதை வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டிடும் வகையில் தொல்காப்பியர் இயலை அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அங்ஙனம் அமைக்கப்பட்டுள்ள சங்கப்பாடல்கள் முழுவதும் தொல்காப்பியரின் அடிவரையறைக்கு உட்பட்டதாகத் திகழ்கின்றன. அவற்றில் எட்டுத்தொகை நூல்களுக்குரிய அடி வரையறையைச் சிற்றெல்லை, பேரெல்லை எனப் பகுத்துக்காட்டுகின்றார்.

வ. எண்	நூலின் பெயர்	சிற்றெல்லை	பேரெல்லை
1.	நற்றிணை	9	12
2.	குறுந்தொகை	4	8
3.	ஐங்குறுநூறு	3	5
4.	பதிற்றுப்பத்து	8	57
5.	பரிபாடல்	32	140
6.	கலித்தொகை	11	80
7.	அகநானூறு	13	31
8.	புறநானூறு	4	40

இங்ஙனம் அடிவரையறைக்கு உட்பட்ட தொகைநூல்களைக் கண்டோம். இனி அடிவரையறை இல்லாத இலக்கியவகை குறித்த செய்திகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

1.4.3. அடிவரையறை இல்லாதன

உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்று அடிவரையறை இல்லாத இலக்கியத்தினைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகின்றார்.

1.4.3.1. உரை

உரையினைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவியானும்
பொருள் மரபில்லா பொய் மொழியானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப (தொல்.பொருள்.செய்.166)

எனும் நூற்பாவில் புலப்படுத்துகின்றார். உரையின் வகையானது பாட்டிடை வைத்த உரைக் குறிப்பாகவும், பாவின்றி உரையாடலாகவும், பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியாகவும், பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியாகவும் என நான்கு வகையாகப் புலப்படுத்துகின்றார். காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்தினைச் சான்று காட்டலாம். உரையாடல் பாங்கினை மையமிட்ட செய்திகள் இவற்றுள் காணப்படுகின்றன. இங்கு உரை என்பது பின்னர் வந்த உரைநடை அமைப்பைச் சுட்டாது கதை உரைத்தலைச் சுட்டுகிறது.

1.4.3.2. பிசி

பிசி என்பது விடுகதையாகும். இவ்விடுகதையானது உவமை மற்றும் உவமானம் தெளிவுபட அமையப்பெறுவதாகும். பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தொல்காப்பியர் பிசி பற்றிய சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிநிலை வகையே (தொல்.பொருள்.செய்.169)

என்றமைந்த நூற்பா பிசி பற்றிய கருத்துக்களைக் கூறுகின்றது. இளம்பூரணர் தமது உரையில்,

அச்சுப்போல பூப் பூக்கும்
அமலே என்ன காய் காய்க்கும்

என்று உவமை விடுகதைக்குச் சான்று தருகின்றார்.

விடுகதைகளைத் தொகுத்தவர்களில் முதன்மையானவராகக் கூறப்படுகின்றவர் பேராசிரியராவார். சான்றாக

நீராடான் பார்ப்பான்

நிறஞ்செய்வான் நீராடின்

ஊராடு நீரிற் காக்கை

என்று வினா எழுப்பி அதற்கு நெருப்பு என்று உவமையின் கதையினை விடுவிக்கின்றார் பேராசிரியர்.

பிசி என்ற சொல்லே பின்னாளில் பிதிர் என்றாகி பின் புதிர் என்றாகியிருக்க வேண்டும்[10]

என்கிறார் நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர் சு.சக்திவேல்.

பிசி என்ற சொல்லுக்கு நொடி, புதிர், விடுகதை என்ற பல பெயர்கள் சங்க காலத்தில் நடைமுறையில் இருந்திருக்கிறது. ஆனால் இலக்கியங்களில் அதற்கான குறிப்பு ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

1.4.3.3. முதுசொல்

முதுசொல் என்பது பழமொழி, முதுமொழி என்ற சொற்களால் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. தொல்காப்பியர் அடிவரையறை இல்லாத பழமொழியினை,

அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்

(தொல்.பொருள்.செய்.75:2)

என்று புலப்படுத்துகின்றார். மேலும் இம்முதுசொல்லானது நுண்மை, சுருக்கம், தெளிவு, மென்மை என்னும் நான்கு வகையில் படைக்கப்படும் என்கிறார். இதனை,

நுண்மையுஞ் சுருக்கமும் ஒளியு முடைமையும்

மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்

குறித்தப் பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்

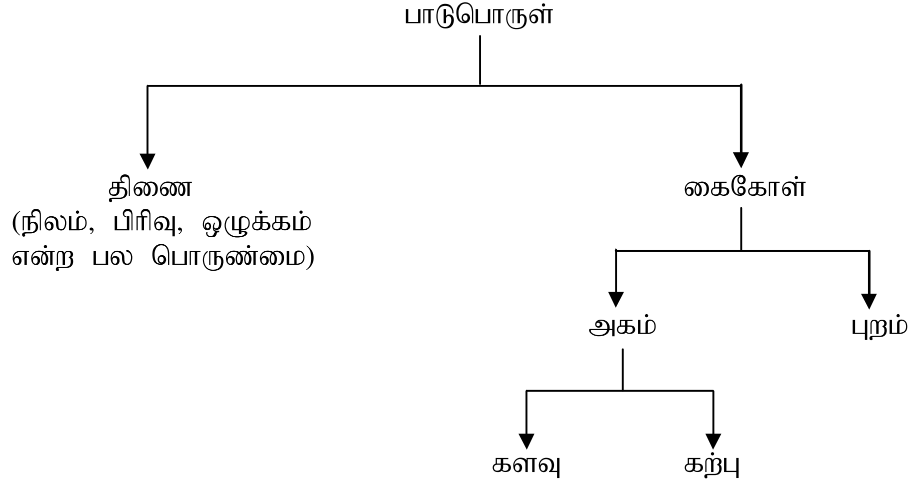
ஏது நுதலிய முதுமொழி யென்ப (தொல்.பொருள்.செய்.170)

எனும் நூற்பாவில் தாம் கருதிய பொருளை படைப்பதற்குரிய முதுமொழிக்கான களங்களை விளக்கக் காணலாம். இங்ஙனமாக செய்யுள் வகையில் அடிவரையறை இல்லாத இலக்கியங்களைப் பற்றிய குறிப்புரையினைத் தொல்காப்பியர் முன்வைக்க, அதனை அடியொற்றிப் பிற்காலத்தில் பல இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிப்பாதைக்கு வழிகாட்டியாகத் திகழ்கின்றது எனலாம்.

1.5. செய்யுளின் பாடுபொருள்

திணை இலக்கியம் நில அடிப்படையைக் கொண்டதாகும். நிலமும் பொழுதும் இயற்கைப் பின்னணியில் மனித வாழ்வை இயைவுபடப் புனைவது திணை இலக்கியமாகும். நிலமும் அதில் வாழும் உயிரினங்களும், அவற்றின் சாயல்களை

மனித வாழ்க்கையில் ஓவியமாகப் படிந்து கிடக்கும் பாங்கைக் காண்பதே திணை இலக்கியமாகும். திணை இலக்கியத்தின் பாடுபொருளை பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.



செய்யுளின் பாடுபொருட்களை திணை, கைகோள் என்ற இரண்டு கூற்றின் அடிப்படையில் பாகுபடுத்திக் காட்டலாம். ஒவ்வொரு நிலத்திலும் மக்கள் கொண்டிருந்த நேரிய ஒழுக்கத்தையே திணை என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் திணை என்ற சொல் நிலத்தைக்குறித்துப் பின்னர் அந்நிலத்தில் வாழும் மக்களின் ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பதாக உள்ளது.

1.5.1. திணை

திணை என்ற சொல் பிரிவு, நிலம், ஒழுக்கம், என்ற பல பொருண்மைகளில் இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. திண், திண்ணை என்கிற அடிச்சொல்லிலிருந்து வந்ததுதான் திணை என்று கூறுவர். அகத்திணை, புறத்திணை என்று சுட்டும் நிலையில் அகஒழுக்கம், புறஒழுக்கம் என்ற பொருண்மையில் கூறப்படுகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற வகைப்பாட்டில் நிலங்களைக் குறித்து நிற்கின்றது.

உயர்திணை என்மனார் மக்கட் சுட்டே
அஃறிணை என்மனார் அவரல பிறவே (தொல்.சொல்.1)

என்று தொல்காப்பியர் உரைக்கும் நிலையில் ‘திணை’ என்கிற சொல்லாட்சி உயர் பாகுபாட்டினைக் குறிப்பதாய் அமைகிறது. “வசையில் விழுந்திணைப் பிறந்த இசைமேற் தோன்றல்” என்ற புறநானூற்று அடியில் ‘விழுதிணை’ என்பது பொருள் குடியைச் சிறப்பிப்பதாக அமைகிறது.

திணை என்ற சொல்லை திண் + ஐ எனப் பிரித்து உள்ளத்தின் திண்மையே ஒழுக்கத்திற்கு அடிப்படையானது என்று கருதமுடிகின்றது.

திணை என்பது அடிப்படையில் நிலம், நிலத்துள் வாழும் மக்கள் குழுமம் அவர்களது ஒழுக்கம் என்ற கருத்தினையே தரும். திணை

என்பது பொதுப்படையாக ஒழுகலாற்றைக் குறிக்கின்ற ஒரு சொல்லாக இருக்கின்றது[11]

என்னும் கருத்தை எடுத்தியம்புகின்றார் கார்த்திகேசு சிவதம்பி. நிலத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள பாகுபாட்டினைத் தொல்காப்பியர்,

கைக்கிளை முதலாஏழ் பெருந்திணையும்
முற்கிளந் தனவே முறையினான (தொல்.பொருள்.செய்.177)

எனத் தமது நூற்பாவில் திணைப் பாகுபாட்டினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கைக்கிளை முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ள ஒழுக்கங்களில் நடுவண் ஐந்திணைகளில் வாழும் தலைமக்களைப் பற்றிய செய்தியினை,

அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினுங்
கடிவரை இலபுறத் தென்மனார் புலவர் (தொல்.பொருள்.அகத்.25)

என்று புலப்படுத்துகிறார். இத்திணைப்பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் பண்டைத் தமிழர்தம் வாழ்க்கை நெறிகளை புலனெறி வழக்கிலும், அகப்புறப் பகுப்பிலும், முதல், கரு, உரிப்பொருள் எனும் முப்பொருட்களின் பின்னணியிலும் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் (தொல்.பொருள்.அகத்.56)

என்றும்,

முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை (தொல்.பொருள்.அகத்.3)

என்றும் குறிப்பிடுகிறார். முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றும் இருந்தால் முதல் பொருளால் திணை பிரிக்கப்படும். கருவும் உரியும் இருந்தால் கருப்பொருளால் திணை வகுக்கப்படும். உரிப்பொருள் ஒன்று மட்டுமே இருந்தால் அதனால் திணை உணரப்படும்.

முதலெனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே (தொல்.பொருள்.அகத்.4)

என்று நிலமும் பொழுதும் முதற்பொருளாகக் குறிக்கப்படுகின்றார்.

நிலமும் பொழுதுமாகிய கலப்பினால் தோன்றி அவ்வந்நில இயல்புகளைக் கொண்டிலங்குவதாகும். எனவே மக்களும் அவர்தம் ஒழுகலாறுகளும் முதற்பொருளோடும் கருப்பொருளோடும் இயைபுபட்டுள்ளமை விளங்கத் தொன்னூலார் அங்ஙனம் இயைந்து கூறிச் சென்றனர்[12]

என்று கூறுகிறார்.

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப (தொல்.பொருள்.அகத்.20)

என்று அந்நிலத்தில் உள்ள கருப்பொருட்களை எட்டாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் கருப்பொருளில் மக்களைச் சேர்க்கவில்லை. பிற்கால இலக்கண நூலாசிரியர் மக்களைச் சேர்த்துக் கூறியுள்ளனர்[13]

என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முதற்பொருளாக குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற வகையில் ஐவகை நிலமும், பொழுதினைப் பெரும்பொழுது என்றும் சிறுபொழுது என்றும் பிரிக்கிறார். பெரும்பொழுது ஓர் ஆண்டின் பகுப்பையும், சிறுபொழுது ஒரு நாளின் பகுப்பையும் குறிக்கின்றன. குறிஞ்சி-மலை, முல்லை-காடு, மருதம்-வயல், நெய்தல்-கடல் என்ற நான்கு வகை நிலத்திற்கும் இடத்தை வகுக்கின்றார். குறிப்பிட்ட நிலத்தில், குறிப்பிட்ட பொழுதில் வெளிப்படும் காட்சியின் உரிப்பொருளாக,

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல்

ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை

தேருங் காலை திணைக்குரிய பொருளே (தொல்.பொருள்.அகத்.16)

எனும் நூற்பாவில் விளக்குகின்றார். இந்த இலக்கணங்களின் அடிப்படையிலே பல சங்கப்பாடல்களின் தொகுப்பு அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சான்றாக,

சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

ஊர்மடி கங்குலில் நோன்தளை பரிந்து

கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி

நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய

அம்தூம்பு வள்ளை மயக்கி, தாமரை

. . . .

ஒண்தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க

சென்றீ பெரும! நிற் தகைக்குநர் யாரோ (அகம்.45)

எனும் இப்பாடல் மருதத்திணைக்குரிய முதற்பொழுதும் கருப்பொருளும் வந்து உரிப்பொருளால் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

திணைப்பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் ஒழுக்கத்தாலும், குணத்தாலும், செல்வத்தாலும் பிறரை விட உயர்வுடையவர்களை உயர்ந்தோர் என்றும் மற்றவரை அல்லோர் என்றும் பிரித்துக் காட்டுகின்றார். பிரிவு காரணமாக கூற்றிற்கு உரியவர்களாகக் கருதப்படும் தலைவன், தலைவி, தோழி முதலியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்களாக உள்ளனர்.

நெஞ்சு நடுக்குறக் கேட்குங் கருத்தும்தாம்
அஞ்சிய தாங்கே அணங்காகும் என்னும்சொல்
இன்தீங் கிளவியாய் வாய்மன்ற நின்கேள்
. . . .
நொய்யார் நுவலும் பழிநிற்பத் தம்மொடு
போயின்று சொல்லென் உயிர் **(கலி.பாலை.23)**

எனும் கலித்தொகைப் பாலைக்கலிப் பாடலில் பிரிவின் நிமித்தமாகத் தலைவன் தனது தலைவியிடம் குறிப்புப் பொருள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தலைமகள் தலைவன் கூறியதைக் கேட்டு,

செல்லினிச் சென்றுநீ செய்யும் வினைமுற்றி
அன்பற மாறியாம் உள்ளத் துறந்தவள்
பண்பும் அறிதிரோ என்று வருவாரை
என்திறம் யாதும் வினவல் வினவின்
பகலின் விளங்குநின் செம்மல் சிதையத்
தவலருஞ் செய்வினை முற்றாமல் ஆண்டோர்
அவலம் படுதலும் உண்டு **(கலி.பாலை.18:7-13)**

என்று பதில்மொழி கூறுகின்றாள். அதோடு மட்டும் அல்லாமல் தலைவனது பிரிவு ஆற்றாமை மிகுதியைத் தலைவியானவள் தனது தோழியிடம்,

அருளும் அன்பும் நீக்கித் துணைதுறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவோர் உரவோர் ஆயின்
உரவோர் உரவோர் ஆக
மடவம் ஆக மடந்தை நாமே **(குறுந்.20)**

எனத் தெள்ளிதின் தனது கருத்தினை முன்மொழிகின்றாள். தலைவியின் இத்தகைய பிரிவாற்றாமையைக் கண்டு தலைவியின் உள்ளக் குறிப்பினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் திருவள்ளுவர்,

அரிதரோ தேற்ற மறிவுடையார் கண்ணும்
பிரிவோ ரிடத்துண்மை யான் **(குறள்.1153)**

எனத் தனது குறளில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். இங்ஙனமாக திணையாகிய ஒழுக்கத்தோடு வாழும் தலைமக்களும், உயர்ந்தோர் மற்றும் அல்லோர் தத்தம் ஒழுக்கப் பண்புகளில் சிறந்தும் தங்களை நெறிப்படுத்தியும் வாழ்ந்தனர் என்பதைத் தொல்காப்பியர் சுட்டும் திணை ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் பகுத்து ஆராய்ந்து தெரிந்து கொள்ள இடமளிக்கிறது.

1.5.2. கைகோள்

மக்கள் பின்பற்றும் ஒழுகலாறுகளை அஃதாவது கைக்கொள்ளப்படும் நெறிமுறைகளைக் கைகோள் என்கிறார் தொல்காப்பியர். மேலும் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கைக்கோளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இருப்பினும் அதற்குரிய விளக்கம் அகப்பொருளை மட்டும் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. இதற்குப் பேராசிரியர்

கைகோள் என்பது ஒழுக்கங்கோடல். எனவே அகத்திற்குப் புறனாயினும் புறத்திணைக்குக் கைகோள் அவ்வாறு வேறு வகைப்படக் கூறப்படா பொது வகையானே மறைந்த ஒழுக்கமும் வெளிப்படும் என இரண்டாகி அடங்கும் அவையம் என்றவாறு அவை வெட்சியுள்ளும் ஒழிந்த திணையுள்ளும் காட்டப்பட்டன[14]

என்று பொருள் தருகின்றார்.

1.5.2.1. அகம்

திணை எனும் வாழ்வியல் ஒழுகலாற்றை அகம், புறம் என்று இரு பிரிவாகத் தொல்காப்பியர் பிரிக்கின்றார். அகத்திணை ஏழு திணையாகவும், புறத்தை ஏழு திணையாகவும் பாகுபடுத்துகின்றார். அகத்திணைக்குப் புறம்பாக வருவது என்று வகுத்தமையால் புறத்திணை எனப்பட்டது.

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப (தொல்.பொருள்.அகத்.1)

என்ற நூற்பாவில் கைக்கிளை முதலாகவும், பெருந்திணை இறுதியாகவும் நடுவில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற அன்பின் ஐந்திணையையும் சேர்த்து ஏழெனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஐந்திணை அகப்பகுப்பே உலகம் ஒப்ப வல்லதாகும். தமிழ் இலக்கிய நெறிக்கு இயைந்ததாகும். சங்கப் புலவர்களும் அகம் பாடுதலைத் தம் புலமைக்குச் சிறப்பாகக் கருதிப் பாடினர். அகப்பகுப்பில் முதற்பொருளை அடக்கியதால் முதற்பொருளின் சிறப்பும் அகப்பொருளின் சிறப்பும் ஒன்றுக்கொன்று உதவிக்கரம் நீட்டிச் சிறப்புச் செய்கின்றன.

அகத்திணை ஒழுக்கங்களாகிய களவு, கற்பு எனும் விகற்பங்களை அறியச்செய்வது கைகோள் எனப்படும். காமப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியற்கூட்டம் எனச் சொல்லப்பட்ட நான்கு வகையாலும், அவற்றைச் சார்ந்து வருகின்ற கிளவியாலும் வருவன களவு என்னும் கைகோளாகும். மறைந்தொழுகும் ஒழுக்கமாகிய களவு வெளிப்படுதலும், தலைவியின் சுற்றத்தார் கொடுப்பக் கரண வகையால் பெறுதலும் என்று சொல்லப்பட்ட இவைகள் மலிவு, புலவி, ஊடல், பிரிவு எனும் இவற்றோடு வருவது கற்பென்னும் கைகோளாகும். இதனை,

காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்
பாங்கொடு தழாஅலுந் தோழியிற் புணர்வுமென்
றாங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்வொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே (தொல்.பொருள்.செய்.178)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். காம இலக்கியத்தில் பேசப்படும் இருவகை நிலையில் அன்புடைய இருவர் புணர்தலால் தோன்றும் இன்ப நிலையும், அவர் பிரிந்த போதும் பிரிவை ஆற்றியிருக்கும் பொழுதும், தலைவன் பரத்தையிற் பிரிந்த பொழுது தலைவி ஊடும் பொழுதும் உண்டாகும் துன்ப நிலையும் ஆகிய இரண்டையும் காமக்கண்ணிய நிலை என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும்,

மறைவெளிப் படுதலுந் தமரிற் பெறுதலும்
இவைமுத லாகிய இயனெறி திரியாது
மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே (தொல்.பொருள்.செய்.179)

எனக் களவு மற்றும் கற்பு ஆகிய இருவகைக் கைக்கோளுக்குரிய அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளைத் தொல்காப்பியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

1.5.2.1.1. களவு

களவு என்பது இன்பம், பொருள், அறம் என்று சொல்லப்பட்ட அன்புடன் இணைந்து ஐந்திணையிடத்து நிகழும் காதல் நிகழ்வாகும்.

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக்கூட்டங் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே
(தொல்.பொருள்.களவு.2)

என்று தொல்காப்பியர் களவுத் திருமணம் மறையோர் திருமண முறைகளில் ஒன்றான காந்தர்வ மணத்துடன் ஒப்பிடுகின்றார். இளம்பூரணர் உரையில் களவாவது 'பிறர்க்குரிய பொருளை மறையிற் கோடல் இன்னதன்றி ஒத்தார்க்கும் மிக்கார்க்கும் பொதுவாகிய கன்னியரைத் தமர் கொடுக்கக் கொள்ளாது கன்னியர் தம் இச்சையினால் தமரை மறைத்துப் புணர்ந்து பின்னும் அந்நிலை விழாமல் நிற்றல்'என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப (தொல்.பொருள்.களவு.3)

வினை கடை கூட்ட தலைவனும் தலைவியும் கண்டு காதல் கொள்ளுதல் களவாகும். சங்க இலக்கியங்கள் அகவாழ்வைச் சித்திரிக்கும் பாடல்களையே அதிகம் பெற்றுள்ளன. இதன்மூலம் தமிழர்கள் அகவாழ்விற்கு அளித்த முக்கியத்துவத்தை உணரலாம். களவொழுக்கக் காலம் இரண்டு திங்கள் தான் என்பதை,

களவினுள் தவிர்ச்சி வரைவின் நீட்டம்
திங்கள் இரண்டின் அகமென மொழிப (இறை.பொருள்.நூ.32)

என்று இறையனார் அகப்பொருள் நூற்பா புலப்படுத்துகின்றது. இதுவே அகத்திணை மரபு என்றும் உணர்த்துகின்றது. இக்களவொழுக்கக் காலத்தில் கூற்று நிகழ்த்துவோரைப் பற்றி,

பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோடு
அளவியல் மரபின் அறுவகை யோருங்
களவினிற் கிளவிக்குரியர் என்ப (தொல்.பொருள்.செய்.181)

எனப் பாகுபடுத்துகின்றார். சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் களவுக் கால நிகழ்வுகளை மையமிட்டும் திணை ஒழுக்கம் மாறாத பண்பினையும் முன்வைக்கின்றது. சான்றாக,

அன்னாய் வாழிவேண் டன்ன என்தோழி
நனிநா ணுடையள் எனினும் அஞ்சும்
ஒலிவெள் ளருவி யோங்குமலை நாடன்
மலர்ந்த மார்பிற் பாயல்
தவநனி வெய்ய நோகோ யானே (ஐங்.215)

என்று தலைவி தனது வேட்கையை முன்மொழியும் திறத்தினை ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் தெள்ளிதின் வெளிப்படுத்துகின்றது.

1.5.2.1.2. கற்பு

கொள்ளுதற்குரிய மரபினையுடைய தலைவன் தலைவியைக் கொடுத்தற்குரிய மரபினையுடையோர் கொடுப்பக் கொள்வதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள் வதுவே
(தொல்.பொருள்.கற்.1)

என்று தமது நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். தலைவன் மீது தலைவி கொள்ளும் அன்பு மனம், அறம் முதலியன பெண்மைக்கு இயல்பாய் அமைந்த நல்லணியாகத் திகழ்கின்றது. இத்தகைய கற்பு வாழ்வில்,

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர் (தொல்.பொருள்.செய்.182)

எனப் பாணன் முதலாகிய அறுவரும் களவினில் சொல்லப்பட்ட பார்ப்பான் முதலாகிய அறுவரும் எனப் பன்னிருவரை கூறுவதற்கு உரியவர்கள் என்று பொருள் புலப்படுகின்றது.

கற்பு வாழ்வில் தலைவன் தனது உள்ளத்து உணர்வைப் பாங்கனிடம் எடுத்துரைக்கப் பாங்கன் மறுத்து எதிர்மொழி உரைக்கும் பாங்கினை,

காமம் காமம் என்ப காமம்
அணங்கும் பிணியும் அன்றே நுணங்கிக்
கடுத்தலும் தணித்தலும் இன்றே யானை
குளகு மென்று ஆள்மதம் போலப்
பாணியும் உடைத்தது காணுநர்ப் பெறினே (குறுந்.136)

என்றமைந்த இக்குறுந்தொகைப்பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் திருவள்ளுவர்,

பொருட் பொருளார் புன்னலந் தோயார் அருட்பொருள்
ஆயும் அறிவினவர் (குறள்.914)

என்ற குறட்பாவில் புலப்படுத்துகின்றார்.

அகப்பாடல்களில் கூற்றுமுறை ஒரு உறுப்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் கூற்றுக்குரியவர் யார் அவர்கள் என்னென்ன கூறலாம் என்பது பற்றியும் கூறுகிறார். களவொழுக்கத்தில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியர் யார்? கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவர் யார்? எனவும் தொல்காப்பியர் வகுத்தளிக்கிறார். இந்த அடிப்படையிலேயே சங்கப்பாடல்கள் இன்னார் கூற்று என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இது அப்பாடலைப் பயிலும் வாசகன் புரிந்து கொள்ள உதவியாக இருக்கின்றது.

கூற்றுக்கு உரிய அகமாந்தர்களை வைத்து சங்கப்பாடல்கள் பலவும் வரையறுக்கப்பட்ட செய்யுள் இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கமாகத் திகழ்கின்றன என்றால் அது மிகையாகாது.

1.5.2.2. புறம்

சங்க இலக்கியம் பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய விதிகளுக்கு உட்பட்டதாகும். பின்னர் சிறுபான்மை விதிகளை விட்டு வளர்ந்தும் காணப்படுகிறது. பெரும்பாலும் இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் வழக்குகளைத் தொகுத்து இலக்கியக்

கொள்கைகளாகக் காட்டப்படுகின்றன. தமிழ்மொழியில் மட்டுமே அகம், புறம் எனும் இரு திணைகளாகப் பொருள் பொதிந்த பாகுபாடு காணப்படுகின்றன.

அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான் அதனான் ஆயபயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார். புறப்பொருளாவது மறஞ்செய்தலும் அறஞ்செய்தலும் ஆகலான் அவற்றான் ஆயபயன் பிறர்க்குப் புலனாதலின் புறம் என்றார்[15]

என்று இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகின்றார். இன்பம் அகப்பொருளிலும், அறம், பொருள், வீடுபேறு ஆகியவை புறப்பொருளிலும் அடங்கும்.

தொல்காப்பியர் அகத்திணைக் கோட்பாடுகளை விரிவாகவே விளக்கியுள்ளார். அதனை மையப்படுத்தியே புறத்திணைக் கோட்பாடுகளையும் விளக்கியுள்ளார். இவை சங்க இலக்கியப் பாடல்களைப் புரிந்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர் (தொல்.பொருள்.அகத்.57)

எனும் இந்நூற்பாவைப் பிரதிபலிக்கிற பாடல்களையே அகப்பாடல்களாக வரையறை செய்கிறார். ஒத்த அன்புடைய தலைவனும் தலைவியும் பெயர் சுட்டாமல் அவர்களின் காதல் உணர்வுகள் பொதுமைப்படுத்தப்படுகின்றன. பெயர் சுட்டாமல் தலைவன் இன்னார்தான் என்று தெரிந்துவிட்டால் அது காதல் பாடலே ஆனாலும் புறத்தில் சேர்க்கப்படுகின்றன. புறத்திணைப் பாகுபாட்டினைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

பாடாண் திணையினைக் கைக்கிளைக்குப் புறம் எனவும்
வஞ்சித் திணையினை முல்லைக்குப் புறம் எனவும்
வெட்சித் திணையினை குறிஞ்சிக்குப் புறம் எனவும்
வாகைத் திணையினை பாலைக்குப் புறம் எனவும்
உழிஞைத் திணையினை மருதத்திற்குப் புறம் எனவும்
தும்பைத் திணையினை நெய்தலுக்குப் புறம் எனவும்

காஞ்சித் திணையினை பெருந்திணைக்குப் புறம் எனவும் நெறிப்படுத்தி பதினான்கு திணையினையும் எழு திணைகளுக்குள் உள்ளடக்குகின்றார். எனவே தொல்காப்பியர் காட்டும் கைகோள் அகத்திணை, புறத்திணை ஆகிய இரண்டுக்கும் உரியது என்பது புலப்படுகின்றது. மேலும் அவர் புறத்திணையியல் நீங்கலாக ஏனைய இயல்களில் அகத்திணை இலக்கியக் கோட்பாட்டை மிகுதியாக விவரித்து இருப்பதால் அகத்திணை மாந்தர்களையும் களவு, கற்பு என்பதன் அடிப்படையில் பிரித்துக் காட்டியிருப்பதையும் காணமுடிகின்றது.

1.6. கவிதை உருவாக்கமும் பின்னணியும்

ஒரு செய்யுள் உருவாக்கத்திற்குப் பாடுபொருட்கள் மட்டும் இருந்தால் போதாது. மாறாக அப்பாடுபொருளை சிறந்த முறையில் கவிதையில் எடுத்துச் சொல்லுதல் வேண்டும்.

> **கவிதையானது உடல்சார் அனுபவங்களை சூழலை ஒட்டிப் பேசுவதாக உற்பத்தியாகாமல் அனுபவத்தை, சமூகம் தந்த குறியமைப்புகளுக்கு உட்பட்டு எழுதுதலாக அமைகிறது**[16]

என்கிறார் திறனாய்வாளர் ஜமாலன். இக்கூற்றிற்கு ஏற்ப படைப்பின் பொழுது சிறந்த முறையில் கூறும் கவிதைகளே மக்கள் மத்தியிலும் வாசகனின் உணர்விலும் உள்ளத்திலும் குடிகொண்டு இருக்கும். இங்ஙனம் கவிதையைச் சிறந்ததாகச் செய்வதற்கு உருவ ஆக்கம் வேண்டும். இதனை கவிதையின் உருவம் என்று கூறலாம். இக்கவிதை உருவாக்கத்தைப் பற்றிய அனைத்துப் பின்புலங்களையும் நன்கு அறிந்தவர் தொல்காப்பியர். எந்த கவிதைக்கு எந்த உத்தியைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதைத் தெள்ளிதின் படைத்துக் காட்டியவர்.

பாடுபொருள்களைச் சிறந்த உருவத்தில் கொண்டு வந்து உள்ளம் தொட நிறுத்தி வைக்கும் உருவமும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து நிற்கும்பொழுதுதான் சிறந்த கவிதை உருவாகின்றது என்பதை நன்கு உணர்ந்து படைத்திருக்கின்றார். இதன்மூலம் சங்கத் தமிழ்க் கவிதையின் அன்றைய கால பாடுபொருளைத் தமது பொருளதிகாரத்தில் படைத்துக் காட்டுகின்றார். சிறப்பாகச் செய்யுளியலை கவிதை உருவாக்கம் பற்றி அதிகமாகப் பேசுகின்ற இயலாகப் படைத்திருக்கின்றார். இச்செய்யுளியலை அடியொற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற சங்க இலக்கியப் பாடல்களுக்கு உருவாக்கும் சூழல் பின்னணி முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. இக்கவிதை உருவாக்கத்திற்குப் படைப்பாளனாகிய புலவனுக்கு இடமும் சூழலும் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. ஒரு செய்யுளில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சி இன்ன இடத்தில் நடந்தது என்று அறிவதற்கு ஏதுவாக அமையப்பெறுவதை,

> **ஒருநெறிப் பட்டாங்கு கோரியல் முடியுங்**
> **கரும நிகழ்ச்சி இடமென மொழிப (தொல்.பொருள்.செய்.193)**

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகின்றது. இடம் எனும் சூழல் மையப்படுத்தப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அகம் புறம் எனும் இரு திணைகளில் நடக்கும் ஒழுகலாறுகள் ஒரு நெறியால் அமைந்து அது நிறைவேறுவதற்குரிய நிலைக்களனே இடம் என்பதாகும்.

நிகழ்ச்சி - நிகழ்ச்சி நடந்த இடம் ஒரு சங்கப்பாடலைப் புரிந்து கொள்ளப் பயனுள்ளதாக இருக்கும். அகத்திணையில் இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு

பற்றியும், புறத்திணையில் நிரைகோடல், நிரைமீட்டல் முதலியவைகள் குறித்தும் சுட்டப்படுகின்றன. மேலும் களவு காலங்களில் இரவுக்குறி, பகற்குறி தொடர்புடைய செய்திகளும் அகவாழ்வு குறித்த கருத்துக்களை தெள்ளிதின் புலப்படுத்துகின்றன.

ஆரிய மணம் எட்டு வகையினுள் ஒன்றான காந்தர்வ மணத்தினைப் போன்று தலைவனும் தலைவியும் தாமே எதிர்ப்பட்டு ஒருவரை ஒருவர் காதலிப்பது இயற்கைப் புணர்ச்சி எனப்படுகிறது.

1. தலைவன் தலைவியை ஒரு பொழிலின் முன்பு காணுதல்
2. கண்ட பொருளை யாது என்று ஐயுற்று ஆராய்தல்
3. பின்னர் அது மனிதப் பெண் என்று துணிதல்
4. அங்ஙனம் துணிந்தபின் அவளின் அழகை வியத்தல்

எனும் இவ்வகைப்பாட்டின் அடிப்படையில் இயற்கைப் புணர்ச்சியானது நிகழும் சூழல் சுட்டப்படுகின்றது.

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ (குறுந்.40)

என்னும் இக்குறுந்தொகைப் பாட்டில் அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே என்கிற புணர்ச்சியை மிகுதிப்படுத்தி கவிதையின் கருவினையும் செம்புலப் பெயல் நீர்போல என உவமை ததும்பும் உணர்ச்சிப் பெருக்கினையும் மிகுதிப்படுத்திப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

மெய்யுறு புணர்ச்சி நிகழும் காலத்தில் தலைவியின் நாணம் நீங்குவதை,

உரவுக்கடல் ஒலித்திரை போல
இரவி னானுந் துயிலறி யேனே (ஐங்.172)

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் கவிதை உருவாக்கத்தை உணர்த்துகின்றது.

குறிப்பால் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்திக் கொண்ட காதலர்கள் தமது காதல் நிறைவேறுவதற்காகப் பல வழிகளில் முயற்சி செய்வர். ஒருமுறை சந்தித்த காதலர்கள் மீண்டும் மீண்டும் சந்திக்க முயற்சி செய்வர். இவை இயல்பான ஒன்றாகும். அங்ஙனம் முதன்முறை சந்தித்த இடத்திலேயே மீண்டும் சந்திக்க நினைத்து வந்து இருவரும் எதிர்பட்டு காண்பர். இத்தகைய நிகழ்வை இடந்தலைப்பாடு என்று குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டும் இடந்தலைப்பாடு குறுந்தொகை 62-வது பாடலில் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். மேலும் இடந்தலைப்பாடு குறித்த சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மிகுதியாக இல்லை என்பது உற்றுநோக்கத்தக்கதாகும்.

தலைவனின் ஆற்றாமை மிகுதியை நீக்குவதற்கு உரிய வழியைப் பாங்கன் நாடுவது பாங்கற் கூட்டம் எனப்படுகின்றது. அங்ஙனம் பாங்கன் துணையாகக் கூடும் கூட்டம் பன்னிரண்டு வகைப்படும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண்டென்ப (தொல்.பொருள்.களவு.13)

எனத் தமது நூற்பாவில் தெளிவுபடுத்துகின்றார். பாங்கற் கூட்டம் நிகழும் இடத்தினை,

முந்நா ளல்லது துணையின்று கழியாது
அந்நா ளகத்தும் அதுவரை வின்றே (தொல்.பொருள்.களவு.32)

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். தலைவன் இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்வதற்கு முன்பு பாங்கற்கு உணர்த்தும் நிலையினை வெளிப்படுத்துகிறார்.

கொண்டல் மாமழை குடக்கேர்பு குழைத்த
சிறுகோல் இணர பெருந்தண் சாந்தம்
. . . .
அருந் துயர் அவலந் தீர்க்கும்
மருந்து பிறிதில்லையான் உற்ற நோய்க்கே (நற்.140)

இந்நற்றிணைப்பாடலை பாங்கற் கூட்டம் நிகழும் களன்களில் ஒன்றாகக் கருதமுடிகின்றது.

தோழியால் தலைவைனும் தலைவியும் கூடும் கூட்டம் பாங்கியிற் கூட்டம் எனப்படுகின்றது. இது களவொழுக்கக் காலத்தில் பெரும்பகுதியாக இடம்பெறுகின்றது. பாங்கிமதி உடம்பாடு குறியிடம், வரைவுகடாதல், அறத்தொடு நிலை, வரைதல், உடன்போக்கு என்னும் அறுவகைப்பட்ட படிநிலைகளில் இக்கூட்டமானது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. பெரும்பான்மையான சங்க அகப்பாடல்கள் இப்பாங்கியிற் கூட்டத்தோடு அமையப்பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் கவிதையின் பின்னணியாக மறைமுகமாகச் சொல்லக்கூடிய நிலையில் அமைகின்றன. ஒருவருடைய மனதில் எழுகின்ற செய்தியை உணர்த்துவதற்குக் கருப்பொருட்களைத் துணையாகக் கொண்டு அவற்றைப் பயன்படுத்தி தாம் கருதிய பொருளோடு ஒத்த பொருளை எடுத்துக் கூறுவது உள்ளுறை உவமம் எனப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் உள்ளுறை உவமம் சூழலை குறிப்பால் உணர்த்தும் வகையில் அமைகின்றன. மனக்குறிப்பை வெளிப்படுத்த இடம்சார் பொருள்களை வைத்து சூழலை விளக்குகின்ற வகையிலேயே பெரும்பாலான பாடல்கள் அமைகின்றன. இதனை,

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்

(தொல்.பொருள்.அகத்.51)

எனத் தொல்காப்பியர் தனது அகத்திணையியல் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் நான்கு பொருளில் பிறக்கும் உவமையாக அல்லாமல் கருப்பொருள் உவமையால் அமையப் பெறுவதாகும்.

அருவி ஆர்க்கும் பெருவரைச் சிலம்பின்

ஈன்றணி இரும்பிடி தழீஇ, களிறுதன்

தூங்குநடைக் குழவி துயில் புறங் காப்ப (அகம்.168)

எனும் அகநானூற்றுப்பாடலில் கருப்பொருளாகிய யானையின் செயல்பாடுகள் தலைவனின் செயலுக்கு உவமையாக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

உதியன் என்கிற வள்ளல் பெருமான் இரவலர்க்கு அவன் அளித்தலைச் சிறந்த அறமாகக் கொண்டிருந்தான். அவன் அடுக்களையில் எப்போதும் இரவலர் ஆரவாரம் இருக்கும். இந்த ஆரவாரம் அருவிகளின் ஆரவார இரைச்சலை ஒத்திருக்கும். அத்தகைய மலைநாட்டில் தன் பிடியினைத் தழுவிக் கொண்டு நடக்கும் களிறானது கன்று உறங்கும் இடத்தைக் காவல் காத்திருக்கும். அஞ்சாமையுடைய புலியானது குகையை விட்டு வெளியேறி பெரிய மலைக்குகையில் முழக்கம் செய்யும். வேட்டுவரும் உறங்கிக் கொள்ளக்கூடிய நள்ளிரவுப் பொழுதில் விலங்கு செல்லும் வழியில் இனி வருவதைத் தவிர்ப்பாயாக என்று தோழி கூறுகிறாள். இரவுப் பொழுதின் சூழலையெல்லாம் விளக்கிய தோழி இப்படிப்பட்ட பொழுதில் வந்து போவதால் தலைவனை நினைத்துத் தலைவி வருந்துவதாகக் கூறி மறைமுகமாக வரைவு செய்தலை வலியுறுத்துகின்றாள். ‘கானவர் மடிந்த கங்குல்’ என்று குறிப்பிட்டு மக்கள் நடமாட்டத்திற்கு ஆகாத சிறுவழி என்றுரைத்துத் தடுக்கின்றாள்.

இறைச்சி என்பது குறிப்பாகப் பொருள் கொள்ளும் வகையில் அமையும் அக ஒழுக்க உத்தி எனப்படுகின்றது.

இறைச்சி தானே உரிப் புறத்ததுவே (தொல்.பொருள்.பொருளி.33)

என்பது தொல்காப்பியர் கூற்று. கருப்பொருட்களில் செயல்களைக் கூறி காதல் வாழ்வை மிகுவிக்கும்படியான பிறிதொரு பொருளைக் கூறுவது இறைச்சி எனப்படுகின்றது.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரளவின்றே சாரற்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு

பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே (குறுந்.3)

இப்பாடலில் நாட்டிற்கு அடைமொழியாக வந்த குறிஞ்சிப்பூவும் தேனும் இறைச்சிப் பொருளாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. இத்தகைய இறைச்சிப் பொருள் பிறிதுமொரு பொருள் கொளக் கிளப்பனவுங் கிளவாதனவுமென இரு வகைப்படும் என இளம்பூரணரின் உரையினைத் தொல்காப்பியர்,

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே

திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே (தொல்.பொருள்.பொருளி.34)

தமது நூற்பாவில் உறுதிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். இவற்றில் இறைச்சியானது பொருள்வயிற் பிறக்கும் எனவும் பிறிதுமொரு பொருள் உணர்த்துதல் எனும் பொருண்மையில் படைக்கப்பட்டிருப்பதில் சங்கப் பாடல்கள் அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

கவிதை உருவாக்கப் பின்னணிக்கு காலமும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது. காலத்தினைத் தொல்காப்பியர் இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் என மூன்று காலத்தினும் நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சி செய்யுளில் தோன்றச் செய்வது காலம் ஆகும் என்கிறார்.

இறப்பே நிகழ்வே எதிர தென்னுந்
திறத்தியல் மருங்கில் தெரிந்தனர் உணரப்
பொருள்நிகழ் வுரைப்பது கால மாகும் (தொல்.பொருள்.செய்.194)

பெரும்பொழுதும் சிறுபொழுதும் முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்பவற்றோடு கூடித் திணையென அடங்கி அவற்றின் பொருள் நிகழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதில் காலம் இதுவென உணர்த்துகின்றது.

அண்ணாந் தேத்திய வனமுலை தளரினும்
பொன்னேர் மேனி மணியில் தாழ்ந்த
நன்னெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்த லோம்புமதி பூக்கேழ் ஊர (நற்.10)

எனும் இந்நற்றிணைப் பாடலில் நீத்தலோம்புமதி எனும் சொல் தொடர் எதிர்காலம் குறித்து வந்த செய்யுளாகத் திகழ்வதைக் காணலாம். இங்ஙனம் கவிதை உருவாக்கத்திற்கான பின்னணிக் கூறுகள் பலவற்றையும் தொல்காப்பியர் தமது நூலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மலர்கள் நிறைந்த பொழில்களை உடைய ஊரினை உடையவன் என்கிறார் தோழி. தலைவனின் ஊரினை சூழலமைவோடு சித்திரிக்கும் தோழி பழையன் என்கிற மன்னன் பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்பையும் தருகின்றாள். தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட எட்டு வகையான கருப்பொருள்களும் கவிதைக்கான பின்னணியை அஃதாவது சூழல் விளக்கக் கருவியாகப் பயன்படுகின்றன.

1.7. குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் என்று தொல்காப்பியர் தான் கூறுவதாகக் கூறவில்லை. யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் என்கிறார். யாப்பு பற்றி நன்கு அறிந்த புலவர்கள் கூறுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்விடத்தில் இலக்கிய நூல்களை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். எட்டுத்தொகையில் அந்தந்தப் பாடல்களில் கருத்து நிறைவேறிவிடுகிறது. ஒரு பாடலுக்கும் மற்றொரு பாடலுக்கும் கருத்துத் தொடர்பு இல்லை. உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்பு நிலையில் அமைகின்றன. பத்துப்பாட்டில் கருத்தை முடியநாட்டல் என்பது 782 அடிவரையிலும் விரிவடைந்து செல்கிறது. காப்பியங்களில் இக்கொள்கை இன்னும் சற்று விரிவடைந்த நிலையைக் காண்கின்றோம். கம்பராமாயணம், பாரதம், ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் இவையெல்லாம் தாங்கள் எடுத்துக்கொண்ட கருத்து நிலைக்கு (காப்பியப் பண்புகள்) ஏற்றார் போல்

விரிவடைந்தவை. அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்கிற கருத்தை முடிய நாட்டல் என்ற விதியினுக்குட்பட்டு 10,600 பாடல்களில் கம்பன் கொண்டு செல்வதைக் காண்கிறோம். இங்கே யாப்பு என்று சொல்வதை நூல், இலக்கியம் என்கிற நிலையில் பொருத்திக் காண்பதற்கு இடமளிக்கிறது. சங்கச் செய்யுள், சங்க யாப்பு, சங்கப்பாட்டு, சங்க இலக்கியம் என்ற அனைத்து சொல்லாடல்களும் வழக்கிலிருந்து நோக்கத்தக்கது.

எந்த ஒரு செய்யுளின் அடியிலும் பாடலின் பொருள் முடிந்து நிற்க வேண்டும். அப்போதுதான் கவிதை சிறப்பாக அமையும் என்பதற்கு குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் எனும் பண்பினைக் குறிப்பிடுகின்றார். செய்யுளின் பொருள் திண்மையினால் எந்த ஒரு பொருளும் சிறந்து விளங்கும் என்பது உண்மை. புலவன் தான் சொல்லக் கருதிய பொருளை ஒரு அடியில் வைக்க வெண்டும் என்பதைவிட பாடலினுள் கருத்துப் பொதிந்து வந்திருக்க வேண்டும் என்பதற்கு குறித்த பொருள் என்ற தொடர் தொல்காப்பியரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இளம்பூரணர் ‘கருதின பொருளை’ என்றும் பேராசிரியர் ‘குறித்த பொருளென்றனை’ என்றும் தமது உரையில் புலப்படுத்துகின்றனர். எனவே பொருளானது ஒவ்வொரு அடியிலும் வைத்துக் கூறாமல் பாடல் முழுவதிலும் மையப் பொருளாகக் கொண்டு படைக்கப்பட வேண்டியது அவசியம் என்பது தெளிவாகின்றது.

இளம்பூரணர் முடியநாட்டல் என்ற தொடருக்கு முற்றுப் பெறுதல் என்று பொருள் கூறுகிறார். அதாவது பொருளான மையக்கருத்தானது பாடல் முழுவதும் நின்று முற்றுப்பெற வேண்டும். எந்த ஒரு நல்ல கவிதையும் வாசகர் உள்ளத்தில் எந்தவிதமான ஐயமும் பாடல் பொருளில் ஏற்படா வண்ணம் இருப்பது அவசியம். அங்ஙனம் அமைக்கப்படாத கவிதை சிறந்த கவிதையாக இருக்காது. ஒரு கவிஞன் தான் சொல்லக் கருதிய அல்லது விரும்பிய கவிதையின் பொருளைத் தெளிவாக எந்தவித ஐயப்பாட்டிற்கும் இடம் இல்லாமல் ஆணித்தரமாகக் கவிதையில் பொருள் வளம் அமையப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இத்தகையக் கருத்தினைத்தான் தொல்காப்பியம் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் என்கின்றது. இது கவிதைக்கு உரிய உத்தியாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியம் எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் மட்டும் இலக்கணம் வகுத்திருந்தால் அது மொழி அடிப்படையில் அமைந்து மொழியைக் காத்து ஓம்பக் கூடியது என்று புரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் பொருளியல் என்ற பகுதி அமைந்திருப்பதனால் அவை செய்யுள் உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படைத் தரவுகளை அளித்து பாடலில் வைக்கப்படும் குறித்த பொருளை அதாவது கரு, கருத்து என்பதன் அடிப்படையில் படைக்கப்படுவதாகும். அகப்புற வாழ்வியலைப் பதிவு செய்வதற்கான முறைகளைத்

தொகுத்தளித்திருப்பதனால் அவை கோட்பாடு நிலையில் வைத்துப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

> **வோர்ட்ஸ் வொர்த்தும் முடிய நாட்டல் பற்றிக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. சிறிது உணர்வையும் இணைத்துக் கூறுவார். "Poetry is the truth carried alive into the heart by passion" என்பது அவர் வாக்கு. இந்நிலையில் தொல்காப்பியரும் மிக அழகாக இந்நூற்பாவில் இதனைக் கூறிச் சென்றிருப்பதாகக் கருதுவதில் தவறு ஏதும் இல்லை.**[17]

குறிப்பாக ஆங்கிலேயர்களின் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசும் அளவிற்குத் தொல்காப்பியரின் செய்யுளியலை அமைத்துள்ளார். பாடுபொருளை வகைப்படுத்தல் மட்டுமின்றி அதனை நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்தும் பாங்கையும் அவர் விவரித்துச் செல்வது இன்றைய கவிதைக்கான நுட்பங்களையும் அவர் விளக்கியிருக்கிறார் என்றால் அது மிகையாகாது.

கவிதைக்கு முழுமைத் தன்மையைக் கொடுத்து பாடல் முழுவதும் நின்று முற்றுப் பெறுவது எனும் பொருண்மையில் கையாளப்படுகின்ற பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் ஏராளமாய் அமைகின்றன.

தலைமகன் சார்பாக வந்த வாயிலிடத்து தோழி கீழ்க்கண்டவாறு உரைக்கின்றாள்.

தச்சன் செய்த சிறுமா வையம்
ஊர்ந்து இன்புறாஅர் ஆயினும் கையில்
... ...
செய்து இன்புற்றனெம், செறிந்தன வளையே (குறுந்.61)

தச்சன் செய்த சிறிய குதிரை பூட்டிய தேரை ஏறி விளையாடி இன்புறாவிட்டாலும் அதை கையில் இழுத்து இன்புறுவர் சிறுவர்கள். அதுபோல, பொய்கை நிறைந்த ஊர்த் தலைவன் மெய்யாய் கூடி இன்புறாவிட்டாலும் அவன் நட்பினை அவன்பால் உள்ள காதலை வளர்த்து இன்பமடைந்தமையால் தலைவியின் கை வளைகள் கழன்று விழாமல் இருந்தன என்றுரைக்கிறாள் தோழி. தலைவன் பரத்தையற்பால் சென்று இன்பம் துய்த்தமையை வாயில்களாய் வந்தவரிடத்து சுட்டிக் காண்பிக்கிறாள். 'ஈர்த்து இன்புறூஉம் இளையோர் போல உற்று இன்புறேஎம்' என்று தான் கருதிய பொருளை சிறுவர்கள் விளையாடும் தேரினைச் சுட்டிக்காட்டி கருத்தை வெளியிடுகிறார்.

காதல் கைம்மிகுதியின் வெளிப்பாட்டினை,

கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்கு
எனக்கு மாகா தென்னைக்கும் உதவாது

பசலை உணீஇயர் வேண்டுந்

திதிலை அல்குல்என் மாமைக்கவினே (குறுந்.27)

இக்குறுந்தொகைப்பாடல் பசலை தன் அழகை உண்பதை மையப்பொருளாகக் கொண்டிருக்கின்றது. 'எனக்கும் ஆகா தென்னைக்கும் உதவாது, பசலை உணீஇயர்' என்கிறாள். எனக்கும் உதவாமல் என் தலைவனுக்கும் உதவாமல் என் அழகை பசலை உண்கிறது என்கிறாள்.

தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவத்தில் வராமை கண்டு வருந்திய தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவிக்கின்ற நிலையில் பின்வருமாறு கூறுகிறாள்.

மடவ மன்ற தடவுநிலைக் கொன்றை

... ...

வம்ப மாரிடைக் கார்என மதித்தே" (குறுந்.66)

என்கிறாள். 'வம்ப மாரியைக் கார் என நினைத்து வருந்துகிறாயே. இது பருவம் தப்பிப் பெய்த மழை என்று குறிப்பிடுகின்றாள். இதனைத் தொல்காப்பியர்

தலைவிக்குத் தோழி பருவம் அன்று என்றது (தொல்.பொருள்.அகத்.42)

என்று அகத்திணையியலிலும்

பருவம் அன்று எனத் தோழி படைத்து மொழிதல் (தொல்.பொருள்.கற்.9)

என்று கற்பியலிலும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

வினை முற்றிய தலைமகன் பருவம் கண்டு தன் நெஞ்சிற்கு சொல்லுவதாக அமைந்த பாடலில்,

ஓரேர் உழவன் போல

பெருவிதுப்பு உற்றன்றால் நோகே யானே (குறுந்.131)

என்கிறான். உழுதற்கு ஏற்ற நிலத்தில் ஒற்றை ஏர் பூட்டி உழும் உழவன் விரைந்து ஓட்டியது போல என்மனம் இருக்கின்றது என்கிறான்.

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்

சாரல் நாட! செவ்வியை ஆகுமதி

யார் அஃது அறிந்திசினோரே - சாரல்

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு, இவள்

உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே (குறுந்.18)

பலாவின் சிறிய கொம்பில் பெரிய பழம் வளர்ந்துள்ளதுபோல தலைவியின் காமநோய் பெரிதாகக் காணப்படுவதை இக்குறுந்தொகைப்பாடல் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டும் விதமாக அமைந்துள்ளது. மேலும்

கையில் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போல!

பரந்தன்று! இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே! (குறுந்.58)

கதிரவன் கரைவதால் வெம்மையுற்ற பாறையின் ஒரு புறத்தில் வைக்கப்பட்ட கையில்லாத கண் மட்டும் பெற்று வாய்பேச முடியாத ஊமை ஒருவனால் காக்கப்படும் வெண்ணெய் திரல்போல காம நோயானது உடல் முழுவதும் பரவுவதனால் என்னால் பொருத்துக்கொள்ள முடியவில்லை என்று தலைவியின் காமநோய் மிகுதியினை மையமிட்டுள்ள பாடலைக் காணமுடிகின்றது. தலைவன் கூற்றில் பயன்படுத்திய உவமை அதன் பொருள்புலப்பாடு அனைத்தும் இறுதியடிவரை பொருள் சிறந்து இருப்பதைக் காணலாம்.

கவிதையின் கருவானது உருவாகி உருப்பெற்று உயிர்த்து வாசகன் மத்தியில் நீங்காத காலக்கண்ணாடியாகத் திகழ்பவை சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறும் முடிய நாட்டல் எனும் உத்தி என்றால் அது மிகையாகாது.

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் பெட்டகமாகத் திகழ்பவை சங்க இலக்கியங்கள். அவ்விலக்கியங்கள் உயிர்பெற்று நிலைத்து நிற்கக் காரணமாக அமைந்தவை தொல்காப்பியம் ஆகும். செய்யுள் உருவாக்கத்திற்கான பல இலக்கியக் கொள்கைகளை வடித்துக் காட்டும் மூலப்பொருளாகத் திகழ்கின்றது. செய்யுளுக்கு, கவிதை உருவாக்கத்திற்கும் வழிகாட்டும் மைல் கல்லாகச் செய்யுளில் அமைகின்றது. முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புக்களின் படிநிலைகளை அடியொற்றி கவிதை புனையப்படும் கருத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றார் தொல்காப்பியர். யாப்பு என்பதன் சொல் விளக்கம், பாட்டு என்பதன் ஒருமித்த பொருள் தன்மையினைக் கண்டறிய வடிகாலாய் தொல்காப்பியம் அமைந்துள்ளது.

செய்யுள் வகையின் தன்மைகளான அடிவரையறை உடையன, அடிவரையறை இல்லாதவை குறித்த தெளிந்த சிந்தனையைப் பிரதிபலிக்கும் வகையிலும், கட்டமைக்கப்படும் செய்யுளின் தனித்திறனைப் பெற்றதாகவும் தொல்காப்பியரின் நூற்பாக்கள் அமைகின்றன.

செய்யுளின் பாடுபொருட்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது பாடுபொருளின் முக்கியத்துவம் மையப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. திணை ஒழுக்கத்தைப் பற்றிய தெளிவான கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றது. இவ்வொழுக்கத்திற்கு அடிப்படைக் காரணமாகத் திகழ்பவை அக ஒழுக்கமும் புற ஒழுக்கமும் என்பதை மையப்படுத்துகின்றது. களவு, கற்பு என்பவை அக ஒழுக்கத்திற்கான முக்கியக் காரணியாகச் சுட்டப்படுகின்றன. ஏழு திணைகளின் பகுப்பு நெறியே புற ஒழுக்கம் செம்மைப்படுவதற்கு மையக்காரண கருத்தாவாகச் செயலாற்றுவதை அகத்தின்வழி புறத்தைச் சொல்லுகின்ற நிலையிலிருந்து அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

பாடுபொருட்களின் முக்கியத்துவத்தை நிலைநிறுத்தும் விதமாக அமையப் பெறுபவை கவிதை உருவாக்கப் பின்னணி ஆகும். உணர்வு மற்றும் உள்ளத்தின் ஆக்கச் செயல்பாட்டினை மையமிட்டதாகத் திகழ்வதைக் காணலாம். இலக்கியப் பின்னணிக்குச் சூழல் மற்றும் இடஅமைவு முக்கியப் பங்காற்றுகின்றது. இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி முதலிய படிநிலைகளில் கவிதை உருவாக்கத்திற்கான பின்னணி நிகழ்வுகளைக் கருப்பொருட்கள் தாங்கி நிற்கின்றன.

படைப்பின் பொருள் முழுமை பெறுவதற்கு முக்கியக் காரணமாகத் திகழ்பவை மையக்கரு. அதாவது குறித்த பொருள் ஆகும். ஒரு கவிதையில் ஐயப்பாடு ஏதும் வாசகனுக்கு ஏற்படா வகையில் அமைப்பதற்கு குறித்தப் பொருளை முடிய நாட்டல் எனும் உத்தி முக்கியப் பங்காற்றுகிறது. கவிஞன் தன் படைப்பி பொருளை ஓரடியில் வைத்து நிலைக்கச் செய்வதன் பயனையும், பாடலுள் முழுவதும் சென்று பரவி மையப்பொருளோடு இணைத்து முடிய நாட்டுவதும் தேவை என்பதைப் படைப்பாளர்களுக்கு உணர்த்துகின்ற வகையில் தொல்காப்பியரின் கருத்துக்கள் அமைகின்றன. மேனாட்டு அறிஞர்களின் கவிதை உருவாக்கத்திற்கு மிஞ்சிய பல தகவல் களஞ்சியமாகத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் திகழ்கின்றது.

கவிதையியல் என்று குறிப்பிடுமளவிற்கு இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கும் படித்து இன்புறுவதற்குமான செய்திகள் நிறைந்தள்ளன. சங்க இலக்கியம் தொட்டு தற்கால இலக்கியங்கள் வரை பொருத்திப் பார்க்கக் கூடிய அளவிற்கு இலக்கியக் கொள்கைகள் தொல்காப்பியரால் வகுக்கப்பட்டுள்ளன எனில் மிகையாகாது. இலக்கிய வகைமை குறித்தும் அவற்றின் கட்டமைப்புக் கூறுகள் பற்றியும் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. செய்யுள், செய்யுள் வகைப்பாடு, பாடுபொருள் (கைகோள், திணை) கவிதைக்கான உத்திமுறைகள் இவை குறித்து தொல்காப்பியர் வகுத்த இலக்கியக் கொள்கைகள் இவ்வியலில் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. இக்கொள்கைகளைப் பின்பற்றி அடுத்தடுத்த இயல்களில் ஆராயப்படுகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ச.சிவகாமி, **பொருண்மைச் சிந்தனை, தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்,** ப.59.
2. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, **தொல்காப்பியமும் கவிதையும்,** ப.62.
3. **Tamil Lexicon, VI,** p.3396.
4. அ.பிச்சை, **சங்க இலக்கிய யாப்பியல்,** ப.18.
5. பொற்கோ, **யாப்புலகில் புதிய பார்வை,** ப.7.
6. மேலது., ப.75.
7. ச.பாலசுந்தரம், **தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்,** ப.1.
8. தமிழண்ணல், **தொல்காப்பியர்,** ப.104.
9. பொற்கோ, **யாப்புலகில் புதிய பார்வை,** ப.75.
10. சு.சக்திவேல், **தமிழக நாட்டுப்புறவியல்,** ப.125.
11. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, **சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும்,** ப.45.
12. பாவலர் பாலசுந்தரம், **தொல். அகத். உரை,** ப.47.
13. அரங்க.சுப்பையா, **இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள் கொள்கைகள்,** ப.83.
14. **தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை,** ப.506.
15. **தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை,** ப.3.
16. ஜமாலன், **மொழியும் நிலமும்,** ப.53.
17. ச.அகத்தியலிங்கம், **இலக்கிய உருவ ஆக்கம்,** ப.262.

இயல் இரண்டு

அக இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 2

அகஇலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 2

அக இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

சங்க இலக்கியமாவது எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் அடங்கிய தொகுப்பு ஆகும். இது பல தனிப்பாடல்களின் திரட்டு என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இச்சங்கத் தனிப்பாடல்களின் தொகை 2381 ஆகும். இவற்றுள் அகத்திணைப் பாடல்கள் 1862 எனவும் பாடினோர் 378 புலவர்கள் என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. தமிழ் இனத்தினுடைய அகவாழ்வின் வரைபடமாகத் தொல்காப்பியம் விளங்குகின்றது. அகநானூற்றில் 400 பாடல்களும், நற்றிணையில் 400 பாடல்களும். குறுந்தொகையில் 401 பாடல்களும், ஐங்குறுநூற்றில் 500 பாடல்களும் (129, 130-ம் பாடல்கள் குறிப்பு இல்லை), கலித்தொகையில் 149 பாடல்களும், பரிபாடல் 8 (22 பாடல்களுள்) பாடல்களும், பத்துப்பாட்டில் 4 (10 பாடல்களுள்) பாடல்களும் என 1862 அகத்திணைப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணக்கிடக்கின்றன. இந்த அகத்திணைப் பாடல்கள் தமிழகத்தின் ஐந்து வகையான நிலக்கூறுகளைச் சார்ந்து எழுந்துள்ளன. இந்நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கைமுறைகளில் தொல்காப்பியத்தின் அகத்திணைக் கொள்கைகள் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

அகத்திணை என்பது கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை எனப்பட்ட ஏழுதிணைகளின் பாகுபாடாகும். இவற்றுள் குறிஞ்சி முதல் பாலை இறுதியாகிய இடைநின்ற ஐந்தும் அன்பின் ஐந்திணை என வழங்கப்படுகின்றது. கைக்கிளையாவது ஒருதலைக்காமம் ஆகும், பெருந்திணையாவது ஒவ்வாக்காமம் (பொருந்தாக்காமம்) ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணையென்ப (தொல்.பொருள்.அகத்.1)

என்று அகத்திணை ஒழுக்கங்களை ஏழாகப் பகுக்கிறார். மேலும் கைக்கிளை பெருந்திணைகளின் பொருள்களை இருவேறு தனிச் சூத்திரங்கள் அளவில் (தொல். பொருள். அகத்.50, 51) அகத்திணையின் இறுதியில் குறிப்பிடுகின்றார்.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, என்பவை ஒத்த காமத் தன்மையால் ஒன்றாயினும் ஐந்திணை எனத் தனிநிலை குறிக்கும் எண்ணுப்பெயர் பெற்றிருக்கின்றன. குறிஞ்சி முதலாய குறியீடுகள் அவ்வந்நிலத்துக்கு உரிய மலர்களின் பெயர்களே என்றும், இப்பெயர்கள் பின்னர் உரிய பொருள்களைப் புலப்படுத்தும் குறியீடுகளாயின என்றும் கருதுவர் ஒரு சாரார்.[1]

அற்றன்று என மறுத்துக் குறிஞ்சி முதலியவை புணர்தல் முதலிய உரிப் பொருள்களை முதற்கண் தருவன எனவும் பின்னரே மலர்களையும், நிலங்களையும் குறிக்கப் போந்தன எனவும் கருதுவர் மற்றொரு சாரார்.[2]

என்று இளவழகனார் கருத்துரைக்கின்றார்.

2.1. சங்கச் சமுதாயம்

சமுதாயம் என்பது தனி ஒரு மனிதனைக் குறித்ததல்ல எனலாம். மாறாக ஒரு குடும்ப அமைப்பின் வெளிப்பாடாக அமையப்பெற்றவை ஆகும். தமிழர் வாழ்வியலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு எழுந்துள்ள சங்க இலக்கியமானது அகஇலக்கியமாகவும், புற இலக்கியமாகவும், அகப்புற இலக்கியமாகவும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் அகத்திணை இலக்கியத்தின் உரிப்பொருளான காதல், தமிழர்களின் வாழ்வியல் குறித்த உலகியல் நோக்கத்தோடு இயைந்து இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. காதல்வாழ்வு என்பது தன்னிகரில்லா வலிய பெரிய உணர்ச்சி என்றாலும், அஃது உருப்பெற்று ஓர் இலக்கியப் படைப்பு எய்துவதற்குத் துணைக் கூறுகள் பலவும் தேவையாக இருக்கின்றன. அத்தகைய கூறுகளுள் காதல் என்னும் மூலப்பொருள் ஏற்றதாக இருந்திருப்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழரின் சமுதாய வாழ்வைச் சங்கப் பாடல்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. இப்பாடல்களுள் நான்கில் மும்மடங்கு அகத்திணை சார்ந்தவையாக இருக்கின்றதால் சங்கச் சமுதாயச் செய்திகளை அதிகம் காணமுடிகின்றன.

2.2. அகம்

தலைவன் தலைவியரின் உள்ளத்து உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமையப்பெறுவது அகம் ஆகும். அகம் என்னும் சொல்லுக்கு இயல்பானபொருள் வீடு ஆகும். ‘அகம் புகல் மரபின் வாயில்கள்’ என்கிறது தொல்காப்பியம் (தொல். பொருள். கற்பு.11). இவ்விடத்தில் அகம் என்ற சொல்லை ‘இல்’ (வீடு) என்னும் பொருண்மையில் தொல்காப்பியர் கையாண்டுள்ளார். அகம் புகும் வாயில்கள் என்பதிலிருந்து அகத்திணைத் தலைமை மாந்தர்கள் ஒரு குடும்பம் சார்ந்தவர்கள் என்று பொருள்படுகின்றது. ‘அகம்’ என்பதற்கு ‘உள்ளம்’ என்ற பொருண்மையிலும் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தி உள்ளார். ‘அகப்புணர்ச்சி’ என்பது உள்ளப்புணர்ச்சியைக் குறித்து நிற்கிறது. அகத்திணை என்கிற நிலையில் உள்ளம் என்கிற பொருளையே தந்து நிற்கிறது. உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் அகத்திணைப் பாடல்களாக அமைகின்றன.

2.2.1. அகத்திணை

அகத்திணை தோன்றிய காலத்தைப் பார்க்கும்பொழுது அகத்திணையின் தோற்ற வளர்ச்சிகள் தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய விதிகளாலும், சங்க இலக்கியங்களாலும் தெளிவாக அறியப்படுகின்றன. தொல்காப்பியரும், சங்கப் புலவர்களும் தாம் கற்றறிந்த செய்யுட்களில் தொன்னூல்களின் சொற்களையும், சொற்றொடர்களையும், மரபுகளையும், கருத்துக்களையும் எடுத்துரைத்துள்ளனர். ‘முந்து நூல் கண்டு எழுதினார் தொல்காப்பியர்’ எனப் பாயிரம் புகழ்கின்றது. ‘எழுதிணையென்ப மொழிப் புலன் நன்குணர்ந்த புலமையோரே பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை’ என்று நூற்றுக்கு மேலாக வரும் தொடர்களிலிருந்து தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னே பற்பல நூல்கள் இருந்த வரலாறும், அந்நூல்களின் செய்திகளும் தொல்காப்பியத்தின்வழி நமக்குத் தெளிவாகின்றன. மேலும் சங்கத் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கை தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னையோர் நடத்திய வாழ்வினின்றும் வேறுபட்டதாகத் தெரியவில்லை. தமிழில் எவ்வளவோ அகப் பாடல்கள் இருந்துள்ளன. அவற்றிலிருந்துதான் அகவிலக்கணம் எழுதப்பட்டுள்ளது. நுண்ணியவிதிகள் பல வகுக்கப்பட்டுத் துறைகள் பலவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

அகத்திணை இலக்கியத்தின் உரிப்பொருளுக்குத் தலைவன் தலைவியரின் உணர்வு வெளிப்பாடுகள் அடிப்படைக் காரணமாகத் திகழ்கின்றன. தலைவன் தலைவியரின் எண்ணம் சொல் செயல்களையெல்லாம் ஒருங்கே அமைவதற்குக் காரணம் காதல். இக்காதலே இயல்பான பாலுணர்ச்சி ஏற்படக் காரணமாக அமைகின்றது. இப்பாலுணர்ச்சி கொண்ட காதல் வாழ்க்கைதான் அகத்திணை இலக்கியத்தில் மையப்பொருளாக விளங்குகின்றது. தலைவன், தலைவியின் இவ்வுணர்ச்சிக்குப் புலவர்கள் மத்தியில் திணை மற்றும் துறைகளை வகுத்துத் தனிஇலக்கியம் காணும் எண்ணம் தோன்றியுள்ளதை சங்கப் பாடல்களின் வழி காணமுடிகிறது. புணர்தலும், பிரிதலும், இருத்தலும், இரங்கலும், ஊடலும் உரிப்பொருளின் மையப்பொருள்களாக அமைகின்றன.

2381 சங்கப்பாடல்களை 473 புலவர்கள் பாடியுள்ளார். இவை அகத்திணையும், புறத்திணையும் பற்றியவை. 1862 பாடல்கள் அகத்திற்கு உரியதாகவும், அவற்றை 378 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவர்களுள் பெண்பாற் புலவர்கள் 42 பேர். இவர்கள் பாடிய பாடல்கள் 97 ஆகும்.

புறம் பாடிய புலவர்கள் தொகை 95. ஆண் புலவர் 86. பெண்பாற் புலவர்கள் 9. அகமும் புறமும் பாடிய இருதிணைப் புலவர்கள் 71. அகம் பாடிய புலவர்களில் கற்பியல் பாடாமல் களவியல் மட்டும் பாடிய புலவர்கள் 145. கற்பியல் மட்டும் பாடிய

புலவர்கள் 14. களவும் கற்பும் பாடியோர் 93. இங்ஙனம் பாடப்பட்டுள்ள சங்கப் பாடல்களின்வழி சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற சங்க மாந்தர்களின் களவுநெறி மற்றும் கற்புநெறி சார்ந்த கொள்கைகளை தொல்காப்பியரின் சிந்தனையுடன் இவ்வியலின்வழிக் காணலாம்.

2.2.2. காதல்

சங்க இலக்கியத்தில் ஆண் பெண் காதலுறவைக் குறிக்குமிடத்து அன்பு, கேண்மை முதலான சொற்கள் ஆளப்படுகின்றன. உள்ளத்தோடு இயைந்த தொடர்பெல்லாம் காதல் எனப்படுகிறது. சங்கத் தொடர்களில் உறவு முறைகளைச் சுட்டும் நிலையில் காதலோடு சுட்டும் சூழல் நிலவுகின்றது. **கருங்கோட்டு எருமைச் செங்கட் புணிற்றாக் காதற்குழவி (ஐங்.62)** என்ற அடியில் அஃறிணையானது உறவு காதலாகின்றது. **பொருளே காதலர் காதல் (அகம்.53)** என்ற தலைவி கூற்றில் தலைவனது பேராசை காதலாகத் தோன்றுகிறது. இவ்விடத்தில் காதல் என்பது உள்ளம் பொருந்தியிருக்கும் தன்மையைச் சுட்டுகின்றது. காதல் உள்ளப்புணர்ச்சி என்று கருதலாம். தலைவனுக்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது. காதலன் காதலி என்று சொல்லும்போது பாலுறவைச் சுட்டுவதாகவே உள்ளது. ஆனால் காதல் உள்ளன்பைச் சுட்டிநிற்கின்ற ஒன்று. கோப்பெருஞ்சோழனும், பிசிராந்தையாரும் நட்பினர். அதியமானும், ஔவையாரும் நட்பினர். இவர்கள் ஆணும் பெண்ணும் மணம் ஒத்த உணர்ச்சி ஒன்றிய நண்பர்களாக இருந்திருக்கலாம். இவை பாலுறவைச் சுட்டாமல் மானிட உறவினைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

காமம் என்ற சொல்லுக்கு மிகுதி என்று அகராதிகள் விளக்கம் தருகின்றன. காதலின் மிகுதிப்பாடு அகத்திணையில் காமமாகச் சுட்டப்படுகின்றது. காதல் மிகுதிப்பாட்டு நிலையில் அன்பு ததும்ப மெய்தீண்டல் நடைபெறுதல் இயல்பாகும். இந்நிலையில்தான் காமம் என்னும் சொல்லுக்கு மெய்யுணர்ச்சி என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. **'மெய்யில் தீரா மேவரு காமம்' (அகம்.28)** என்பர் கபிலர். பாலுறவைக் **'காமக் கூட்டம்' (தொல்.பொருள்.களவு.1:3)** என்றும், காதலனைக் **'காமக் கிழவன்' (தொல்.பொருள்.களவு.22:4)** என்றும், தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். திருக்குறளில் மூன்றாவதாக உள்ள காமத்துப்பாலில் மெல்லிது காமம். காமம் கூடியார் பெற்ற பயன், காமத்துக் காழில், கனி, கள்ளினும் காமம், இனிது எனப் பல குறள்களில் காமச்சொல்லைத் தெய்வப் புலவர் கையாண்டுள்ளார். மன்மதனைக் காமக் கடவுள் என்று கூறுகின்றனர்.

காதற் காமம் காமத்துச் சிறந்தது
விருப்போ ரொத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி (பரி.9)

இங்கு காதல், காமம் என்ற இரு சொற்களையும் மொழிகின்றார் குன்றம்பூதனார். பொதுவான மொழி வழக்கில் காதல் என்பது உள்ளப்பற்றையும், காமம் உடற்பற்றையும் குறிக்கின்றன. இரு சொல்லின் பொருளையும் பொதுப்படக்காட்டும் ஒரு தமிழ்ச்சொல் அகம். முன்னிலைப்படுத்திக் கூறும் நான்மறையாளர்க்கு விளங்கவேண்டி குன்றம் பூதனார் காதற்காமம் என்ற ஒரு புதுத்தொடரை உருவாக்கியுள்ளார். பின் 'விருப்பு ஓரொத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி' எனப் பொருளும் நிரல்பட விரித்துக் காட்டுகிறார். இந்த காதற்காமத்தின் தலைமக்கள்தான் உள்ளம் ஒன்றியவர்களாக அகத்திணை இலக்கியத்தில் குறிக்கப்படுகின்றனர். காதலும் காமமும் இத்தலைமக்கள் மத்தியில் அதிகமாகவே நிலவியுள்ளதைச் சங்கப்பாடல்கள் நமக்கு வெளிப்படுத்துகின்றன.

2.3. காதல் நிலை

கண்கள் கலந்தபின் காதலர் தம் உள்ளங்கள் கலக்கின்றனவா? அல்லது முன்னரே உள்ளங்கலந்தமையைக் காட்டும் அறிகுறியா கண்கலப்பு என்கிற நிலையை,

நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி யுரைக்கும் குறிப்புரையாகும் (தொல்.பொருள்.களவு.5)

என்னும் நூற்பாவழி ஒன்றுபட்ட உள்ளக் குறிப்பைத் தலைவன் பார்வை தலைவிக்கும், அவள் பார்வை அவனுக்கும் உரைக்கின்றன. ஒரு கருத்தை வாயாற் சொன்னால் வெளிப்படையாக நன்கு விளங்கும். வாயாற் சொல்லிக் கொள்ளுதல் காதலுலகிற்குப் பொருத்துமா? காதல் நோயை வளர்க்குமா? ஆதலின் காதலர்கள் உள்ளக் கருத்தை கண்ணாற் சொல்லிக் கொள்வர். அஃது அவர்கட்கு வாயாற் சொல்லிக் கொள்வது போலப்புரியும். வாயின் செயலைக் கண் செய்தலால் நாட்டம் இரண்டும் உரையாகும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். காதற் காலத்தில் கண்ணுக்குரிய மதிப்பு சிறிதும் வாய்க்கில்லை. அதாவது "வாய்ச் சொற்கள் என்ன பயனும் இல"[3] என்கிறார் திருவள்ளுவர்.

குமரபருவம் எய்திய நம்பி தன் வேட்டை நாயொடு மலையெல்லாம் சுற்றித்திரிகிறான். பால்மணம் கமழும் தலைமாலை அணிந்த இவ்வேட்டுக் குமரன் நங்கை இருக்குமிடத்துக்குத் தானாக வந்து சேருகிறான் என்னும் செய்தியினை

முருகு முரண் கொள்ளும் தேம்பாய் கண்ணி
பரியல் நாயொடு பல்மலைப் படரும்
வேட்டுவற் பெறலொடு அமைந்தனை (அகம்.28:6-8)

என்ற பாடல் அடிகளில் காணமுடிகின்றது.

காமப்பருவம் எய்திய நங்கை தாய் ஏவலின்படி தினைப்புனம் செல்கின்றாள். தோழியரும் உடன் செல்கின்றனர். முற்றிய கதிர்களைக் கவரும் கிளிக்கூட்டத்தைத்

தட்டைக் கருவி கொண்டு வெருட்டுகின்றனர். அருவியாடியும், தழை கொய்தும் மலர் தொடுத்தும் வந்து அசோகந்தண்ணிழலில் அமர்கின்றனர். (குறிஞ்சிக்கலி, 39, 102).

தன் அம்பால் புண்பட்ட மதயானை இப்பக்கம் போனதுண்டோ? போவதை நீவிர் கண்டதுண்டோ? என்று மலரூதும் வண்டின் இசைக்குச் செவிகொடுத்திருந்த இளம் பெண்களை உசாவுகின்ற நிலையை,

மைஈர் ஓதி மடநல் லீரே!
நொவ்வுஇயற் பகழி பாய்ந்தென, புண்கூர்ந்து,
எவ்வமொடு வந்த உயர்மருப்பு ஒருத்தல்நும்
புனத்துழிப் போகல் உறுமோ மற்று? என,
சினவுக்கொள் ஞமலி செயிர்த்துப்புடை ஆட,
சொல்லிக் கழிந்த வல்விற் காளை (அகம்.388:10-15)

என்ற அகநானூற்று அடிகளில், தினைப்புனம் காக்கும் பெண்களிடம் காளையென எண்ணத்தக்க தலைவன் அம்புபாய்ந்த யானையினைக் கண்டீர்களா? என்று வினவுவதை அறியமுடிகின்றது. அத்தகைய வீரம்மிக்க இளைஞனுக்கு முன்பாக இளம்பெண்கள் நிற்பதற்கு அஞ்சுகின்றனர். வினவிய வினாவிற்கு மறுமொழிகூற அப்பெண்களின் நாவு எழவில்லை. தலைவனைக் கண்டவுடன் நட்புக் கொள்ளும் தன்மை நிலவுகின்றது. மேலும் காதல் எழுந்து காமத்தீ பற்றின என்னும் செய்தியை,

ஒண் செங்கழுநீர்க் கண் போல் ஆய்இதழ்
ஊசி போகிய சூழ்செய் மாலையன்,
பக்கம் சேர்த்திய செச்சைக் கண்ணியன்
குயம் மண்டு ஆகம் செஞ்சாந்து நீவி
வரிபுனை வில்லன், ஒருகணை தெரிந்து கொண்டு
'யாதோ, மற்றுஅம் மாதிறம் படர்' என
வினவி நிற்றந்தோனே. அவற்கண்டு (அகம்.48:8-14)

என்ற பாடல் அடிகளில் காணமுடிகின்றது.

கண் தரவந்த காம ஒள்ளெரி (குறுந்.305:1)

என்று குப்பைக் கோழியார் காமத்தின் பிறப்பிடமாகக் கண்ணைக் கூறுகிறார். கண்டதும் காதல் என்பது இதுவே. கல்லோடு கல் சேர்ந்து தீ உண்டாவது போலக் கண்ணொடு கண்ணும் சேர்த்து உண்டாவது காமத்தீயாம் என்று இப்புலவர் குறிப்பிடுவர்.

2.4. களவு நெறி

ஒத்த வயதுடைய தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துக் காதல் கொள்ளுதல் களவொழுக்கமாகிறது. இன்பமும், பொருளும், அறமும் சிறந்திட தலைவன் தலைவியரிடத்து அன்புமிகுந்து களவு தொடங்குகிறது. இந்நிலை

சமுதாயத்தில் உடன்பாடானதாகவே அக்கால மக்களால் ஏற்கப் பெற்றிருந்தது என்பதை,

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டங் காணுங் காலை (தொல்.பொருள்.களவு.1:1-3)

என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

பால் வேறுபட்ட ஆணும் பெண்ணும் பார்த்ததும் உள்ளம் பறிகொடுத்துக் காமப் பித்தேறுதற்குக் காரணம் காதல் என்று எளிதாகச் சொல்லிவிடுகின்றோம். ஏராளமான இளைய சமுதாயத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் நாள்தோறும் சாலையிலும், சோலையிலும் ஒருவரையொருவர் காண்கின்றனர். கண்டும் ஒருவன் யாரோ ஒருத்திமேல் காதல் கொள்கின்றான். ஒருத்தி எவனோ ஒருவன்மேல் கண்சாய்கின்றாள். பலரை விலக்கி ஒருவரைத் தேர்ந்து விரும்பும் இச்சிறப்புப் பார்வைக்குக் காரணம் இதுதான் எனச் சொல்ல முடியாது. இது இவ்வியலின் ஆய்வுக்குரிய சிக்கலாகக் கருதலாம்.

ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப (தொல்.பொருள்.களவு.2)

என்ற நூற்பாவில் உயர்ந்த பாலின் ஆணையாலும், நல்ல ஊழின் ஏவலாலும் காதல் காட்சி நிகழும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

கிழவன் கிழத்தியைக் காண்பான் என்றோ, கிழத்தி கிழவனைக் காண்பாள் என்றோ தொல்காப்பியம் கூறவில்லை. முந்திக் காதலித்தவர் யார் என்ற வினாவுக்கு இடம் வைக்காமல் இருவர் பார்வையும் ஒரே நேரத்தில் விழுந்தது என்ற காதல் இயல்பு புலப்பட, கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப என இருவரையுமே வைத்துக் காட்டியுள்ளார். இக்கருத்திற்கு ஒப்ப சங்கப் பாடலாசிரியர்கள் பேரிசாத்தனாரும், அம்மூவனாரும் தமது பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இதனை,

பால்வரைந் தமைத்தல் அல்லது அவர்வயின்
சால்பளந் தறிதற்கு யாஅம் யாரோ (பேரிசாத்தனார்.குறுந்.366)
பிறிதொன்றாகக் கூறும்
ஆங்கும் ஆக்குமோ வாழிய பாலே (அம்மூவனார்.ஐங்.110)

என்ற பாடல் அடிகளில் களவுக்காட்சி இடம்பெறுகின்றது.

பண்டைத் தமிழகத்தில் களவொழுக்கம் அதிகமாகப் பரவியிருந்தது. இதற்குச் சங்கப் பாடல்களே சான்றாக உள்ளன. பெற்றோர் அறியாமல் காதலர்களைத் தேடிக்கொள்ள முயன்ற இளையோர் அன்றைய காலத்தில் மிகப்பலர். அதன்

விளைவாக இரவும் பகலும் களவுக் கூட்டங்கள் நிகழ்ந்தன எனவும் தேரேறியும் வந்து இக்களவு நடத்தும் துணிவு இருந்தன எனவும் சங்கப்பாடல்களில் அறிய முடிகின்றது.

இவ்வூரில் நள்ளிரவில் எவ்வளவோ தேர்கள் வந்து செல்கின்றன. என்னைப் போன்ற இளமகளிர் பலர் இவ்வூரில் வாழ்கின்றார்கள். களவு வாழ்வுக்குத் துன்பம் செய்யாத அன்புத்தாயைப் பெற்றிருப்பது தலைவன் தலைவியின் நல்ல காலம். தலைவிவாழும் ஊரிடத்து தேர்ஒன்று வந்து போயிற்று என்று யாரோ சொல்லக்கேட்ட தலைவியின் அன்னை ஐயப்பட்டுத் தொல்லைப் படுத்துகிறாள் என்கிற நிகழ்வினை விளக்கும் விதமாகச் சங்கப்பாடல் புலப்படுத்துகின்றது.

பனிக்கழி துழவும் பானாள் தனித்தோர்
தேர்வந்து பெயர்ந்த தென்ப அதற்கொண்டு
ஓரும் அலைக்கு அன்னை பிறரும்
பின்னுவிடு கதுப்பின் மின்னிழை மகளிர்
இளையரும் மடவரும் உளரே
அலையாத் தாயரொடு நற்பா லோரே. (குறுந்.246)

என்று ஓர் இளநங்கை கொள்ளும் பொறாமையினால் ஊரில் களவுக்காதல் மிகுதியும் நடந்தது என்பதை அறியலாம்.

சங்ககாலத்தில் வரையாது தலைவி உடன்போயினாள். மகள் உடன்போனபின், செவிலித்தாய் தேடிப் புறப்படுகின்றாள். பாலை நிலத்தின் வழிநெடுக நடந்து நடந்து முதிய கால்களும் தள்ளாடின. அவ்வேளையில் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் இருவர் இருவராகத் தூரத்தே வரக் கண்டாள். தம்மவரோ என்று ஆசையொடு ஒவ்வொரு முறையும் பார்த்தாள். வேறு இளையவனும் இளையவளுமாக இருக்கக் கண்டு அவள் வருந்தினாள். காதலராக எதிரே வருவார் பலர் இருந்தும், வேற்றவராக உள்ளனரே என்று ஏங்கினாள். உற்றுப் பார்த்துப் பார்த்து அவள் கண்கள் ஒளி மழுங்கின நிலையில் தலைவி தனது நலன்கெட்டு இற்செறிப்பும், வசைமொழியும் பெற்று, தாயால் இகழப்பட்டு, தலைவனுக்கும் இன்னது செய்ய முடியாமல் தீவினை உடையவளாக ஆயினேன் என்று தலைவி வருந்துகின்றாள்.

காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றவிவ் வுலகத்துப் பிறரே (குறுந்.44)

உடன்போகும் காதலர்கள் வானத்து மீன்களினும் பலராவர் என்ற உவமையால், பண்டைத் தமிழகத்தில் களவில் பெருக்கம் அதிகமாக இருந்ததைக் காணமுடிகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் களவு வாழ்வில் அவரவர் விருப்பத்துக்கு இடம் உண்டு என்பது இதன்வழித் தெளிவாகின்றது. மேலும் ஒருவர் விருப்பத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு களவு நெறியானது நல்ல நெறியே எனச் சங்கத் தமிழ்ச் சமுதாயம் நெறிப்படுத்துகின்றது. அந்நெறிக்கு ஆதரவும் அளித்திருக்கின்றது. **"காதற் காமம் காமத்துச் சிறந்தது" (பரி.9)** என்று குன்றம் பூதனார் களவொழுக்கத்தின் பெருமையைப் பரிபாடலில் எடுத்துரைக்கின்றார். ஆணும் பெண்ணும் விருப்பம் ஒத்துக் கூடும் கூட்டம் என்று அதற்கு விளக்கம் தருகின்றார். களவு நெறிக்கு இசைந்த நம் சமுதாயம் அந்நெறி வளர வேண்டிய சூழ்நிலையையும் வகுத்து உதவியுள்ளது.

2.4.1. இயற்கைப் புணர்ச்சி

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற அன்பின் ஐந்திணைத் துறைகளில் உள்ள இயற்கைப் புணர்ச்சி நிலையினைக் களவொழுக்கம், கற்பொழுக்கம் எனத் திணைதோறும் இரண்டாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனால் களவுக்காதலும் கற்புக்காதலும் எல்லா நிலத்திலும் நிகழ்கின்ற உலக வழக்கினைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வகை இயற்கைப் புணர்ச்சியானது உள்ளப்புணர்ச்சி, மெய்யுறுபுணர்ச்சி என்ற இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்தப்படுகின்றது.

2.4.2. உள்ளப் புணர்ச்சி

உள்ளப்புணர்ச்சி என்பது காதலர்களாகிய தலைவன் தலைவியின் மனவொற்றுமையே அகத்திணையின் உயர்ந்த பண்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வொற்றுமையையே உள்ளப் புணர்ச்சி என்று அகஇலக்கணம் கூறுகிறது. எவ்வகை அகத்திணைப் பாடலுக்கும், அகத்துறைப் பாடலுக்கும் உள்ளப் புணர்ச்சி இன்றியமையாததாக உள்ளது. உள்ளப்புணர்ச்சி நிகழ்விற்கு **'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன' (தொல்.பொருள்.களவு.7), 'அச்சமும் மடனும் பெண்பாற் குரிய' (தொல்.பொருள்.களவு.8)** என்கின்ற தலைமக்களின் குணங்கள் உள்ளப் புணர்ச்சி ஏற்படுவதற்குக் காரணமாகின்றன.

திருமணத்திற்குப்பின் தலைவன் தலைவியைவிட்டுப் பலமாதங்கள் பிரிந்திருந்தபோதும் உள்ளூரில் பரத்தையிற் பிரிந்தபோதும், அவனது நெஞ்சிற்கு வஞ்சகம் கற்பிப்பது இல்லை.

அறனில்லா அன்பிலி பெற்ற மகன் (கலி.89)

என்று கடிந்துகொள்ளும் நிலையில் உணர்ச்சி பொங்க தலைவியின் உள்ளப்புணர்ச்சியைக் காணமுடிகின்றது. இதன்மூலம் தலைவன் தலைவிமாட்டு காதல் உலகத்திற்கு நிறைந்த நெஞ்சம் வேண்டும் என்கிற கருத்தும் வெளிப்படுகின்றது.

2.4.3. மெய்யுறு புணர்ச்சி

பருவம் வந்த தலைவனும் தலைவியும் உள்ளம் புணர்ந்தபின் உடல் புணர்ச்சியைத் நாடுவது உலகத்தின் வழக்கமாக உள்ளது. சங்கப் பாடல்களிலும் தலைவன் தலைவியரிடையே உள்ளப் புணர்ச்சிக்குப்பின் மெய்யுறுபுணர்ச்சி நடைபெறுகின்றது.

வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல் மெலிதல்
ஆக்கஞ் செப்பல் நாணுவரை மெலிதல்
நோக்கவை எல்லாம் அவையே போறல்
மறத்தல் மயக்கஞ் சாக்காடு என்றிச்
சிறப்புடை மரபினவே களமென மொழிப (தொல்.பொருள்.களவு.9)

என்ற நூற்பாவில் வேட்கை முதலாக சாக்காடு வரை உள்ள அவத்தைகள் நிகழ்ந்த பின்னரே மெய்யுறு புணர்ச்சி நிகழ்கின்றது. அங்ஙனம் மனம் ஒன்றிய காதலராகிய தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் உடல் ஒன்றுதற்குத் தக்கத் தனியிடம் தேடுவர். அங்ஙனம் இடம் வாய்க்கப்பெற்றால் இன்பமாக இருப்பதற்குக் கொஞ்சமும் பின் வாங்கமாட்டார்கள். பெற்றோரைக் கலந்து ஆலோசித்த பின்னர் திருமணத்திற்காக செய்ய வேண்டியதைச் செய்வோம் என்னும் அறிவு அவர்களிடத்து எழாது. எத்தகைய சூழ்நிலை வந்தாலும் கொஞ்சமும் பயம் இல்லாமல் தலைவனும் தலைவியும் வருவது வருக என்று அச்சம் அறியமாட்டார். ஆனால் தலைவன் தலைவியரது புணர்விற்கு இடம் வாய்க்காமல் போனால் புணர்ச்சி நிகழாதிருக்கலாம். அதாவது தகுந்த இடம் வாய்த்தும் தாய் துஞ்சாமை, நாய் துஞ்சாமை முதலிய இடையூறுகளால் புணர்ச்சி தடைபட்டிருக்கலாம். மேலும் உள்ளம் கலந்த சில நாட்களில் திருமணம் நடைபெற்றிருக்கலாம். எனவே களவுக் காலத்தில் தலைவன் தலைவியரின் உடல் கூட்டுறவே இல்லை எனவும், புணர்வு கூடாது எனவும் கூறுவது இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முரணான கருத்தாக அமைந்துவிடுகின்றது. ஆகவே கற்பு என்பது காதலர் தம் மெய்த்தொடர்புக்குப் பின்வரும் ஒழுக்கம் அல்ல என்பதும், ஒருவரை ஒருவர் உள்ளத்தால் நினைத்த அப்பொழுதே, கற்பு என்னும் திண்மை வேண்டப்படும் சூழலும் சங்க இலக்கிய உள்ளப்புணர்ச்சிப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

மெய்யுறு புணர்ச்சி என்பது தலைவனும், தலைவியும் களவுக் காலத்தில் உடல் அளவில் இன்பம் துய்ப்பதாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பலவற்றில் தலைவனும் தலைவியும் மெய்யின்பம் துய்ப்பது பற்றிய செய்திகள் பல உள்ளன. தலைவன் தலைவி மெய்யுறும் செய்கை இல்லை என்றால் இரவுக்குறி முதலான எத்துனையோ துறைகள் பயனில்லாமல் ஒழிந்து போகும் என்னும் கருத்தினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில்,

அயத்துவளர் பைஞ்சாய் முருந்தின் அன்ன
நகைப்பொலித் திலங்கும் எயிறுகெழு துவர்வாய்
ஆகத் தரும்பிய முலையள் பணைத்தோள்
மாத்தாட் குவளை மலர்பிணைத் தன்ன
மாயிதழ் மழைக்கண் மாஅ யோளொடு
பேயும் அறியா மறையமை புணர்ச்சி (அகம்.62)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் தலைவன், தான் தலைவியுடன் கொண்டிருந்த மெய்யுறு புணர்ச்சியாகிய மாநிறத் தலைவியின் செவ்விதழ் சுவைத்து அரும்பிய மார்பையும், அகன்ற தோளையும் தழுவி நுகர்ந்த மறத்தற்கரிய முதற் கூட்டுறவை மீண்டும் நினைத்து மகிழ்வு கொள்கின்றான். இத்தகைய மெய்யுறு புணர்ச்சியை பேயும் நடமாட்டம் ஒடுங்கித் தூங்கும் நள்ளிரவில் துய்த்த களவுப்புணர்ச்சி என்று பெருமிதங் கொள்கின்றான். உள்ளப் புணர்ச்சிக்கு மறைவிடம் வேண்டியதில்லை. பேயும் அறியா நடுயாமம் வேண்டியதில்லை என்கிற களவுப் புணர்ச்சியின் மிகுதிப்பாட்டினை வெளிப்படுத்துகிறார். பரணர் இப்பாடலில் காதலர்களின் களவுக்கால மெய்ம்மயக்கத்தை வெளிப்படையாக எடுத்துரைக்கின்றார். முன்பின் யாதொரு உறவும் முகவரியும் இல்லாதார் உள்ளம் அன்புற்று உடல் இன்புற்ற காட்சியை ‘‘யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ’’ (குறுந்.40) என்ற பாடல்வழி அறிகின்றோம்.

2.4.4. இடந்தலைப்பாடு

தற்செயலாக ஒருநாள் சோலையிடையே நேரெதிர்ப்பட்ட தலைவனின் உள்ளமும் தலைவியின் உள்ளமும் ஒன்றித்துக் காதலர்களாகின்றனர். இருவருள்ளும் அடங்கிய காம வேட்கையானது அதிகமாகின்றது. இந்த உணர்வு நம்பிக்கையோடு தலைவன் தானே அவ்விடம் செல்வதே இடந்தலைப்படுதல் என்பதாகும். இடந்தலைப்பாடு பற்றிக் கூறும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மூன்றும் (நற்.39, ஐங்.197, நற்.155) புணர்ச்சி வேட்கையைப் புலப்படுத்துகின்றதே தவிரப் புணர்ந்த குறிப்பைச் சுட்டிக்காட்டவில்லை. இடந்தலைப்பாடானது பாங்கற்கூட்டம் நிகழக் காரணமாகின்றது. தலைவியோடு இயற்கைப் புணர்ச்சியில் கூடிய தலைவன் இடந்தலைப்பபட்டுத் தனியே தலைவியைச் சந்திக்கின்றான். அவ்வாறு முதல்நாள்புணர்ந்த தலைவியை மறுநாள் கடற்கரையில் காண்கிறான். கண்டவுடன்,

ஒள்ளிழை மகளிரொடு ஓரையும் ஆடாய்
வள்ளிதழ் நெய்தல் தொடலையும் புனையாய்
விரிபூங் கானல் ஒருசிறை நின்றோய்
யாரையோ நிற் றொழுதனெம் வினவுதும்
கண்டோர் தண்டா நலத்தை தெண்டிரைப்
பெருங்கடல் பரப்பின் அமர்ந்துறை அணங்கோ

இருங்கழி மருங்கு நிலைப்பெற்றனையோ

சொல்லினி மடந்தை (நற்.155:1-8)

என வினவுகின்றான். அதாவது தலைவியின் கண் காதல் பெருக்கை உணர்ந்த தலைவன், பாவையுடன் ஆயமகளிருடன் விளையாடாமல் நெய்தல் மாலையைப் புனையாததுமாகிக் கடலருகிலுள்ள சோலையில் தனித்து நிற்கும் நங்கையே! நீ யாரோ? உன்னைத் தொழுது கேட்கிறோம். பார்ப்பவர்களால் கெடாத நலத்தினை உடையவளே! நீ தான் தெளிந்த அலையையுடைய பெரிய கடற்பரப்பின்மீது விரும்பி உறையும் கடல் தெய்வமோ? கரிய உப்பங்கழியின் அருகில் நிலைப்பெற்று நின்றனையோ? வேறுயாவளோ? மடந்தையே! நீயே சொல்வாயாக என்று தலைவன் வினவ,

சொல் இனி மடந்தை என்றனென் அதன்எதிர்

முள் எயிற்று முறுவல் திறந்தன

பல்இதழ் உண்கணும் பரந்தவால் பனியே (நற்.155:8-10)

என்று அதற்கு விடையாகத் தலைவியின் முள்ளைப் போன்ற கூரிய பற்களிலிருந்து நகை தோன்றியது. இரண்டு இமைகள் பொருந்திய மையுண்ட கண்களும் பனி பரந்தன. ஆகவே யாம்முன்பு தழுவிய இவளே இப்பொழுதும் அம்முகக் குறிப்புக் காட்டினாள் எனத் தலைவன் உணருகின்றான். இங்ஙனம் தலைவியை ஏற்கனவே புணர்ந்ததும், மீண்டும் தலைவியைக் குறியிடைக் கண்டு வந்ததும் தலைவனை மிக வருத்தமுறச் செய்கின்றது.

ஒண்தொடி அரிவை கொண்டனள் நெஞ்சே

வண்டு இமிர் பனித் துறைத் தொண்டி ஆங்கண்

உரவுக் கடல் ஒலித் திரை போல

இரவி னானும் துயில் அறியோனே (ஐங்.172)

என முன்னைவிடக் காதலும், காமமும் மிகுந்த நிலையில் தலைவனின் ஆற்றாமையை உணர்ந்த பாங்கன் உசாவுகின்றான். அதற்குத் தலைவன் ‘ஒளிபொருந்திய வலையணிந்த நங்கை என் நெஞ்சைக்கவர்ந்து கொண்டாள். வண்டுகள் ஒலிப்பதற்கு இடமான குளிர்ந்த துறைகளை உடைய தொண்டியில் பரந்துபட்ட கடலின் ஒலிமிக்க திரைகள் போல, யான் இரவுப் பொழுதிலும் உறங்குதலை அறியேன்’ என்கிறான். தலைவனின் நிலையறிந்த பாங்கன் தலைவனை மீண்டும் கூட்டுவிக்க முற்படுகிறான். இங்ஙனம் காமப்புணர்ச்சியை அடுத்து நிகழும் இடந்தலைப்பாடானது பெரும்பான்மையும் பாங்கற் கூட்டத்தினாலேயே நிகழ்கின்றன.

இடந்தலைப்பாடானது தெய்வம் தெளிதல், கூடல், விடுத்தல் என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. தெய்வம் தெளிதல் என்பது முதன்முறையாகத் தலைவியை நம்மோடு கூட்டி வைத்த தெய்வம் மறுபடியும் அதே இடத்தில் தலைவியை நம்மோடு சேர்த்து வைக்கும் என்று தலைவன் தெளிவுடன் உரைப்பது. கூடல் என்பது அவ்வாறே

தலைவன் தலைவியைக் கூடி மகிழ்தல் என்பதாகும். விடுத்தல் என்பது கூடி மகிழ்ந்த பிறகு தலைவியை அவனது தோழியர் கூட்டத்தின்பால் செல்லுமாறு தலைவன் அனுப்பிவைத்தல் என்பதாகும்.

தலைவியை அழகுத் தெய்வமாக நினைக்கின்றான். வளை வளை ஒலிப்ப நண்டினை ஆட்டுபவளே! நண்டினை ஆட்டுபவள் போலக் கூந்தலால் முகத்தை மறைத்து நிற்பவளே! மாலை மறையின் நின் மயக்கம் கிடைக்கும் என்று தலைவன் கூறுகின்றான்.

இலங்கு வளை தெளிர்ப்ப அலவன் ஆட்டி
முகம் புதை கதுப்பினள், இறைஞ்சி நின்றோளே
புலம்பு கொள் மாலை மறைய
நலம் கேழ் ஆகம் நல்குவள் எனக்கே. (ஐங்.197)

என வாயறி மொழிகின்றான். என்னுடைய சொல்லுக்கெல்லாம் மறுமொழி சொல்லாது நாணுபவளே! நின் நாணம் என் காமத்தைப் பெருக்குகின்றது. அதனால் நான் எனது காமத்தைத் தாங்குவது எப்படி? என்பதை,

காமம் கைம்மிகின் தாங்குதல் எளிதோ. (நற்.39)

என்று தனக்குத் தானே கூறிக்கொள்கிறான். சங்கப்பாடல்களில் புணர்ச்சி வேட்கை காணப்படுகிறதே அன்றி தலைவன் தலைவி புணர்ந்த குறிப்பு சிறிதும் இல்லை. இயற்கைப் புணர்ச்சி, பாங்கற்கூட்டம், தோழியிற்கூட்டம் என்ற குறியீடுகள் காதலரிடைப் புணர்ச்சியுண்டு என்பதை வெளிப்படையாகக் காட்டுவது போல இடத்தலைப்பாடு என்னும் குறியீடு (தொல்.பொருள்.செய்.185) காட்டப்படவில்லை.

2.4.5. பாங்கற் கூட்டம்

பாங்கனால் தலைவனுக்குத் தலைவியோடு ஒரு கூட்டம் நிகழ்கின்றது. இது பாங்கற் கூட்டம் எனப்படுகின்றது. பாங்கற் கூட்டம் பற்றி 27 அகப்பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் பாங்கன் கூற்றாய் வருவன இரண்டு. (குறுந்: 78, 204). எஞ்சிய இருபத்தைந்து பாடல்களும் தலைவன் கூற்றாக வருவன. சங்கப் புலவர்களுள் மிளைப்பெருங்கந்தனார் என்பவரே தலைவன் கூற்றாகவும், பாங்கன் கூற்றாகவும் இரண்டு பாடல்களைப் பொருள் தொடர்ச்சிபடப் பாடியுள்ளார். சங்கப் பாடல்கள் எல்லாம் ஒன்றோடு ஒன்று கருத்துக்கோவை இல்லாத தனித்தனிதுறைப் பாடல்களாகும். எனினும் ஓரிரு புலவர்கள் சில துறை தொடர்புடைய பாடல்களும் பாடியுள்ளனர்.

இடந்தலைப்பாட்டிற்குப் பின்னர் பாங்கன் தலைவனைக் காண்கின்றான். முகச் சோர்வைக் கண்டு இரவெல்லாம் உறக்கம் இல்லையோ என்று வினவுகின்றான். அதற்குத் தலைவன் ஒரு குறச் சிறுமியின் தண்ணீர் போலும், மென்சாயல் தீப் போலும் என் நெஞ்சுரத்தை அவித்துவிட்டது என்கிறான்.

சிறுகுடிக் குறவன் பெருந்தோட் குறுமகள்
நீரோ ரன்ன சாயல்
தீயோ ரன்னவென் உரனவித் தன்றே (குறுந்.95)

என்ற பாடல் அடிகளில் தலைவன் ஒழிவு மறைவின்றிப் பெருமிதம் தோன்ற மறுமொழி கூறுகின்றான். இவ்வொழுக்கம் உன்னுடைய அறிவுக்கும் பெருமைக்கும் குடிமைக்கும் தகுமோ என்று இடிக்கும் நண்பனுக்கு, இவையெல்லாம் உன்னைவிட எனக்குத் தெரியும். அவள் குவளைக் கண்ணைப் பார்ப்பதற்குமுன் பேச வேண்டிய பேச்சுக்கள் என நற்றினை 190 ஆவது பாடலில் தலைவன் எடுத்துரைக்கின்றான்.

அறிவு நிலையில் நிற்கும் இளம்பாங்கன் தலைவி அறியவள், அவள் நினைப்பை விட்டொழி (நற்.201) என்று மேலும் தடுத்துரைக்க, தலைவன் ஆற்றமாட்டான். காமக்கிறுக்கனாய்க் காதல் பித்தனாய்க் கைகடந்து பேசுகின்றான்.

கேளிர் வாழியோ கேளிர் நாளுமென்
நெஞ்சுபிணிக் கொண்ட அஞ்சில் ஓதிப்
பெருந்தோட் குறுமகள் சிறுமெல் லாகம்
ஒருநாட் புணரப் புணரின்
அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலென் யானே (குறுந்.280)

என்ற பாடலில் இறைவனைப் பேசாத நாளெல்லாம் பிறவாத நாளாக அன்பன் கருதுவான். போர்க்களம் புகுந்து புண்படாத நாளெல்லாம் புறங்கொடுத்த நாளாக மறவன் கருதுவான். தன் மனம் புகுந்தவளின் மெல்லிய ஆகத்தை மேவாத நாளெல்லாம் வாழாத நாளாகக் காதலன் கருதுவான். பல நாட்கள் வாழ்கின்ற மக்களில் பலரது வாழ்க்கையை நினைத்துப் பார்த்தால் எந்த நாளும் சிறப்பு இல்லாத ஒருநாள் போலவே கழிகின்றன. இந்த நிலையைக் குறுந்தொகைத் தலைவன் வெறுக்கின்றான். இதுவரை வாழ்ந்ததை அவன் வாழ்க்கையாகக் கருதவில்லை. இனியும் இப்படியேச் செல்வதை அவன் விரும்பவில்லை. நினைத்துப் பார்க்கும்படி சிறப்புடைய ஒருநாள் வேண்டும். அந்நாள் தன் உள்ளம் கவர்ந்த தலைவியின் ஆகத்தைத்தழுவும் நாளே என்றும், அதன்பின் வீண்வாழ்க்கை சிறுபொழுதும் வேண்டாம் என்றும் ஆராக் காதலால் தன் நண்பனாகிய தலைவன் நினையும் குறிக்கோளைப் பாங்கன் எடுத்துரைக்கின்றான்.

பாங்கன் தலைவன் கேளிர்! கேளிர்! என்று தோழனை அன்புடன் அடுத்தடுத்து விளித்தலை உற்று நோக்க வேண்டும். உண்மை நட்பு மறுப்பு அறியாது. காமத்துக்குக் கண்ணில்லை என்னும் செய்தியினை,

பெருவரை மிசையாது நெடுவெள் அருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி,
சிலம்பின் இழிதரும் இலங்குமலை வெற்ப -

நோதக் கன்றே - காமம் யாவதும்

நன்று என உணரார் மாட்டும்

சென்றே நிற்கும் பெரும் பேதைமைந்தே (குறுந்.78)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் காமநோய் பற்றிய தலைவனுக்கு எப்போதும் உறக்கமில்லை என்கிற செய்தியை

இரவினானும் இன்துயில் அறியாது

அரவு உறு துயரம் எய்துப - தொண்டித்

தண்நறு நெய்தல் நாறும்

பின்இருங் கூந்தல் அணங்குற்றோரே (ஐங்.173)

என்ற பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. என்ன செய்வது என்று புரியாமல் இயல்புநிலை உணர்ந்த தோழன், தலைவன் சொன்ன குறியிடம் செல்கின்றான். முன்னரே வந்து நிற்கும் தலைவியின் அன்பு கண்டு வியக்கிறான் என்கிற நிகழ்வை,

அணங்குடைப் பனித் துறைத் தொண்டி அன்ன

மணம் கமழ் பொழில் குறி நல்கினள் - நுணங்குஇழை

பொங்கு அரி பரந்த உண்கண்,

அம் கலிழ் மேனி - அசைஇய எமக்கே (ஐங்.174)

என்ற பாடலில் காணமுடிகின்றது.

பாங்கன் தலைவனுடன் சேர்ந்து தலைவன் செல்லும் வழியெல்லாம் பாங்கன் செல்லும் வழக்கமுடையவன். விட்டுப் பிரியாத தோழமை கொண்டவன். தலைவன் ஒருத்தி மேல் காதல் கொண்ட பின்னும், பாங்கன் முன்பு போல் உடன் வருதல் தகாது என்று எண்ணுகின்றான். தலைவனது புதிய உணர்ச்சியையும், புதிய உறவையும் அவன் தன் மெய்ப்பாட்டாலும் சொல்லாலும் தெரிந்து கொண்ட பாங்கன், குணமும் குலமும் அறிவும் சுட்டி மாற்ற முயல்கின்றான். இதற்கு பயன் ஏதும் இல்லை என்று கண்டபின் தலைவனுடன் உடன் வருவதைப் பாங்கன் நிறுத்திக் கொள்கின்றான். இதனால் தலைவன் தலைவியைத் தனிமையில் கண்டு மகிழும் வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது. இவ்வாறு பாங்கன் தலைவனது காமப் புதுமையைக் காது கொடுத்துக் கேட்கும் செவியனாய், சிறிதும் இடையூறு செய்யாதத் தோழனாய்க் களவின் தொடக்கத்தே வந்து செல்வதைச் சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

காமமாவது ஒரு மனநிலை விரும்பினோரை அது விடாது. வெறுத்தோரை அது தொடாது என்று இடித்துரைக்கின்றான் பாங்கன். இது அவனுடைய கடமை உணர்ச்சியால் எழுந்த உரை என்று கொள்ளமுடிகின்றது. பாங்கற்கூட்டச் செய்யுள்கள் எல்லாமே அறிவும் செறிவும் பாங்கனின் திறன்மிக்கப் பொலிவும் உடையதாகக் காணப்படுகின்றன.

தலைவன் இயற்கைப்புணர்ச்சியின் கண் தலைவியைக் கூடிப்பிரிகின்றான். இத்தகையப் புணர்ச்சியானது தலைவியின் நினைவைத் தலைவனுக்கு மென்மேலும் தூண்டிவிடுகின்றது. அதனால் தலைவன் தூக்கமில்லாமல் புலம்புகின்றான். யான் இரவுப்பொழுதிலும் உறங்குதலை அறியேன் என்று பாங்கனிடம் தலைவன் கூறி வருத்தமுறுகின்றான். தலைவன் துஞ்சாமைக்கான காரணத்தைத் தோழன் கூறக்கேட்டத் தலைவன், தலைவி நின்ற இடம் நோக்கி விரைகின்றான்.

எமக்கு நயந்து அருளினை ஆயின் பணைத்தோள்
நல்நுதல் அரிவையொடு மென்மெல இயலி
வந்திசின் வாழியோ மடந்தை
தொண்டி அன்ன நின் பண்புபல கொண்டே (ஐங்.175)

என்ற பாடலில் பாங்கற் கூட்டத்தின்கண் தலைவியைக் கூடிய தலைவன் இப்பொழுது எமக்கு நீ அருள் செய்தாய். எனவே மடப்பமுடையாளே, இனி தொண்டி போலும் சிறப்புடைய நின் பலவாகிய பண்புகளை உடன்கொண்டு, பனைபோலும் தோள்களையும் அழகிய நுதலையும் கொண்ட நின் தோழியுடன் வா என்றான். இவ்வாறு பாங்கற் கூட்டத்தினால் தலைவனுக்கு மெல்லிய அரும்பிய முலையுடைய தலைவியுடன் கூடும் வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது.

பாங்கன் தலைவனது காமம் புதுமையைக் காதுகொடுத்துக் கேட்கும் செவியனாய்த் திகழ்கின்றான். மேலும் சிறிது தலைவன் தலைவியின் வாழ்விற்குச் சிறிதும் இடையூறும் செய்யாது சிறப்புடைய தோழனாய்க் களவின்கண் வந்து செல்கின்றான். அதுமட்டுமின்றித் தலைவன், தலைவியுடன் கூடும் வாய்ப்பை நல்கும் வாயிலாகவும் பாங்கற்கூட்டம் அமையக் காண்கின்றோம்.

பாங்கன் குறித்த இடத்துத் தலைவி வந்து நிற்கின்றாளா? இல்லையா? என்பதைப் பார்த்துச் சொல்லும் ஓர் அறிவிப்பாளனாகவும் திகழ்கின்றான். பாங்கனால் தலைவனுக்கு இரு நலம் உண்டு. தலைவனின் நல விரும்பியாக இருப்பதால் தலைவன் எப்பொழுதும் இன்பம் எய்துவதையே பிரதானமாகவும், துன்பம் வருகின்றபோது அத்துன்பத்தைப் போக்குகின்ற உற்ற நண்பனாகவும் பாங்கன் செயல்படுகிறான். தலைவன் எதிர்பாராத நிலையில் ஒரு நங்கைபால் காதல் கொண்டு தன் நெஞ்சத்தைப் புதிய உணர்ச்சிகளுக்குப் பறிகொடுத்து விடுகிறான். இதனால் தலைவன் உள்ளத்தை காமஉணர்வு ஆட்கொண்டதைப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்.

இடிக்கும் கேளிர் நும்குறை ஆக
. . . .
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்

பரந்தன் றிந்நோய் நோன்று கொளற் கரிதே (குறுந்.58)

என்ற பாடலில் களவில் தலைவன் தன்வயம் இழந்து காமவயத்தால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட செய்தியைக் காணமுடிகின்றது.

திருமணத்துக்குப் பின் தலைவி உடன் வாழ்வாளாதலின், தலைவனது காமவேகத்துக்கு இடனில்லை. ஆனால் களவொழுக்கத்தால் அவளைக் காண்பதற்கும் அவளோடு கலத்தற்கும் அரியவள் ஆகின்றாள். அதனால் தலைவனுக்கு மேலும் காமம் மிகுதியாகி உயிர் போகும் நிலையும், அறிவு திரியும் நிலையும் ஏற்படுகின்றது. தலைவனின் இத்தகைய நிலைக்குப் பாங்கன் ஒரு பற்றுக்கோடாக அமைகிறான். அவனிடத்தில் தன் தலைவியைப்பற்றி தெய்வச் சாயல் உடையவள், மெல்லியள், அரும்பிய முலையள், சிவந்த வாயினள் என்னும் கருத்தினை,

அம்ம வாழி தோழி! பைஞ் சுனைப்

பாசடை நிவந்த பனி மலர்க் குவளை

உள்ளகம் கமழும் கூந்தல் மெல்லியல்

ஏர்திகழ் ஒள்நுதல் பசத்தல்

ஓரார் கொல் - நம் காதலோரே? (ஐங்.225)

என்ற பாடலில் சொல்லுகின்றான். இப்பாடல் தலைவனின் உள்ளக்கிடக்கை என்னவென்பதை வெளிப்படையாக எடுத்துக்காட்டித் தலைவனின் நெஞ்சத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

சிறுபாம்புக் குட்டி காட்டு யானையை வருத்தியதுபோல அவளின் மெல்லுறுப்புக்கள் தலைவனைத் தாக்கின நிகழ்வை,

சிறுவெள் அரவின் அவ்வரிக் குருளை

கானயானை அணங்கி யாஅங்கு -

இளையள், முளைவாள் எயிற்றள்,

வளையுடைக் கையள் - எம் அணங்கியோளே (குறுந்.119)

என்றமைந்த பாடலில் சொல்லுகின்றான். இதனால் தலைவனுக்கு மனவேகம் தணியவும், அறிவு நிலைக்கு வரவும் செய்கின்றாள். இதுபோலத் தலைவன் கூற்றாகப் பலபாடல்கள் இருப்பதையும் சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பல் இழந்த கிழப்பசு இளம்புல்லைத் தடவிமகிழ்ந்த மனவின்பமே காமஇன்பம். காமமாவது தன்னை உணர்ந்தார், உணராதார் எனப் பாராது எல்லாரையும் பற்றும் பெரும் பேதமை உடையது. இனி உணவு உண்பது கூடாது என்றெல்லாம் காதல் காயும் தலைவனைப் பாங்கன் நகையாடி இடித்துரைக்கின்றான். தனது வேட்கை தக்கதே என்றும் இடிப்புரையால் ஒழியாதது என்றும் உணர்த்த விரும்புகிறான்

தலைவன். பாங்கன் தன் சொல்லை நம்பமாட்டான். தன்னை மயக்கியவளைக் கண்டால் நம்புவான், பின்னர் இடித்து உரைக்கமாட்டான் என்று எண்ணினான்.

அம்மவாழி கேளிர் முன்னின்று
கண்டனி நாயிற் கழறலிர் மன்னோ...
நற்றேர் வழுதி கொற்கை முன்றுறை
வண்டுவாய் திறந்த வாங்குகழி நெய்தற்
போதுபுறங் கொடுத்த உண்கண்
மாதர் வாள்முகம் மதைஇய நோக்கே (அகம்.130)

என்று என்னைப் பிணித்தவளின் நோக்கு மதர்மதப்பு உடையது. அவள் கண்ணானது பசுமைக்குக் கைபடாத, வண்டு வாய் திறந்த துறையிடத்து வளர்ந்த நெய்தற் பூவும் நிகராகாதே. பார்ப்பதற்கு உரிய அழகியை முன்னின்று ஒருமுறை கண்டுவிட்டால் போதும். பின்பு நீ என்னைக் கடிந்து உரைக்கமாட்டாய் என்று தலைவன் பாங்கனை ஏவவே, பாங்கனும் தலைவன் சொன்ன குறியிடம் சென்று அத்தகையவளைக் காண்கின்றான்.

பாங்கன் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்ற நிலையினைக் காணமுடிகின்றது. பாங்கற் கூட்டத்தினால் தலைவனுக்கு மெல்லிய அரும்பிய முலையுடைய தலைவியுடன் கூடும் வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது. பாங்கன் தலைவனது காமம் புதுமையைக் காதுகொடுத்துக் கேட்கும் செவியனாய்த் திகழ்கின்றான். மேலும் சிறிது தலைவன் தலைவியின் வாழ்விற்குச் சிறிதும் இடையூறும் செய்யாது சிறப்புடைய தோழனாய்க் களவின்கண் வந்து செல்கின்றான். அதுமட்டுமின்றித் தலைவன், தலைவியுடன் கூடும் வாய்ப்பை நல்கும் வாயிலாகவும் பாங்கற்கூட்டம் அமையக் காண்கின்றோம்.

2.4.6. பகற்குறி

தொல்காப்பியர் குறியிடத்தை இரண்டு வகையாகப் பகுத்துள்ளார்.

குறியெனப்படுவது இரவினும் பகலினும்
அறியக் கிளந்த ஆற்றதென்ப (தொல்.பொருள்.களவு.39)

அதாவது குறியெனப்படுவது இரவிலும், பகலிலும் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் சந்திப்பதற்குத் தாங்கள் குறித்துச் சொல்லப்பட்ட இடத்தைக்குறிப்பது ஆகும். அத்தகைய குறி, இரவுக்குறி, பகற்குறி என இருவகைப்படும் என்று தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கின்றது.

குறியிடம் என்பது தலைவனும் தலைவியும் கூடி இன்பமுறும் களம் ஆகும். இவை பெரும்பாலும் தலைவியாலும் தோழியாலும் சுட்டிக்காட்டப்படும் நிகழ்வாகும்.

தலைவனும் தலைவியும் குறிப்பிட்ட சூழலைத் தேர்ந்தெடுத்தே கூடுவர். அங்ஙனம் கூடும் இந்நிலை இரவு, பகல் என இவ்விரு நிலைகளில் தொடருகின்றன.

பகற் புணர் களனே புறனென மொழிப (தொல்.பொருள்.களவு.41)

என்று பகற்குறியானது எயிற் புறன் நிகழும் என்பதையே மேற்கண்ட நூற்பா சுட்டிக்காட்கின்றது. தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கும் காலம் வெயில் நிறைந்த உச்சிக்காலமாக இருக்கும். ஆகவே, அக்கூட்டத்திற்குக் குறிக்கப்பெறும் இடம் நீர்த்துறை அருகே இருக்குமாறு அமைக்கப்படுகின்றது. பகற்குறியிடையே தலைவன் தலைவியை குறித்த இடத்தில் எதிர்பார்த்து அமர்ந்திருக்கின்றான். அவ்வேளையில் தலைவன் கண்படாமல் மறைந்துவரும் தலைவி தலைவனின் கண்ணைப் பொத்துகின்றாள். அதற்குத் தலைவன்,

சிலம்பு கமழ் காந்தள் நறுங் குலை அன்ன
நலம் பெறு கையின் என் கண் புதைத்தோயே
பாயல் இன் துணை ஆகிய பணைத்தோள்
தோகை மாட்சிய மடந்தை
நீ அலது உளரோ என் நெஞ்சு அமர்ந்தோரே (ஐங்.293)

மலைப்பக்கம் முழுவதும் இனிய மணம் கமழும் காந்தளின் நறிய பூங்கொத்தினைப் போன்று அழகில் சிறந்த உன்னுடைய கைகளினால் என் கண்களைப் பொத்தியவளே! என் நெஞ்சகத்தே என்றென்றும் நீங்காது அமர்ந்திருப்போர், படுக்கையின் கண்ணே இனிய துணையாகிய மூங்கில் போன்ற மென்மை மிக்க தோள்களை உடைய, மயிலின் சாயலைக் கொண்ட நின்னைதவிர என் கண்களைப் பொத்தி விளையாடும் உரிமை யார் பெற்றார் சொல் எனக் கூறுகின்றான். இவ்வாறு பகலில் கூடும் தலைவனும் தலைவியும் அந்நாள் முழுவதும் அகமகிழ்ந்து சோலையிடையே புணர்ந்து இன்புறுகின்றனர்.

பல்மலர் நறும்பொழில் பழிச்சி யாம்முன்
சென்மோ சேயிழை என்றனம் அதன் எதிர்
சொல்லாள் மெல்லியல் சிலவேநல் அகத்து
யாணர் இளமுலை நனைய
மாண்எழில் மலர்க்கண் தென்பனிக் கொளவே (நற்.398:6-10)

பகற்குறியில் நீர்த்துறைச் சோலையிடையே புணர்ந்து பிரியும் தலைவனிடம் தோழி கூறியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவியுடன் பகல் முழுவதும் கூடி இன்புற்றத் தலைவன் மாலையானதும் தலைவியைப் பாராட்டிச் ‘சேயிழாய்! யாம் முன் செல்கின்றோம், பின்னர் வாராய்’ என்று கூறுகின்றாள். அதற்குத் தலைவி மறுமொழி ஏதும் கூறாதவளாய் காணப்படுகின்றாள். மெல்லிய இயல்புடையாளாய்த் தன் மேனியில் அழகிய மார்பகம் நனையுமாறு அழகுடைய குவளை மலர் போன்ற கண்களிலிருந்து நீர் வடித்தவளாய் அழுத செய்தியைக் கூறுகின்றது. ஏனெனில் பகல் முழுவதும்

கூடியிருந்துப் பின்னர் மாலை நேரத்தில் பிரியும் தலைவனின் செயல் தலைவிக்கு வருத்தத்தைக் கொடுக்கின்றது. இந்நிலையில்,

யாங்குச் செய்வாம்கொல் தோழி பொன்வீ
வேங்கை ஓங்கிய தேம்கமழ் சாரல்
பெருங்கல் நாடனொடு இரும்புனத்து அல்கி
செவ்வாய்ப் பைங்கிளி ஓப்பி அவ்வாய்ப்
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆடி
சாரல் ஆரம் வண்டு படநீவி
பெரிதுஅமர்ந்து இயைந்த கேண்மை சிறுநனி
அரிய போலக் காண்பேன் (நற்.259:1-8)

என்றமைந்த பாடல் வரிகளில் மலர்ந்த வேங்கை மர நிழலில் தலைவனோடு இருந்தேன். அப்பொழுது கதிர்தின்ன வந்த கிளிகளை இருவரும் எழுந்து ஓட்டினோம். பின்னர் அருவியாடிச் சந்தனம் பூசி மகிழ்ந்த இன்ப உணர்வுக்கு இனி வாய்ப்பு ஏதும் உண்டோ? நன்கு முற்றி விளைந்துள்ள தினைக்கதிர்களை வேட்டுவர் கொய்து செல்வர். ஆதலால் தினைப்புனங்காவலைச் சாக்காக வைத்துத் தலைவனோடு அளவளாவுதல் இனி இயலாது எனத் தோழி தலைவிக்குக் கூறுவதன் வழி பகற்குறி இடையீட்டைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். குறியிடையே தலைவியுடன் தோழியானவள் சேர்ந்தே இருக்கின்றாள். அடுத்து நிகழும் நிகழ்வையும் முன்கூட்டியே தெரியப்படுத்துகின்றாள் என்கிற நிகழ்வினை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

2.4.7. இரவுக்குறி

பகற்குறியிடையே புணர்ந்த தலைமக்கள் இரவுக்குறியிடையேயும் சேருகின்றனர். அந்த இரவுக் குறியானது தலைவியின் இல்லகத்துள்ளும், இல்லத்திற்கு அருகே மனையோர் சொல்வது கேட்கும் அண்மையிலும் நடக்கும் என்கின்றார் தொல்காப்பியர். இதனை,

இரவுக்குறியே இல்லகத்துள்ளும்
மனையோர் கிளவி கேட்கும் வழியதுவே
மனையகம் புகாஅக் காலையான (தொல்.பொருள்.களவு.40)

எனச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பொதுவாகவே தலைவனும் தலைவியும் புணர்வதற்குச் சரியான நேரம் இரவு நேரமே. அந்நேரத்தையே தோழியானவள் தலைவனுக்குக் குறிப்பால் உணர்த்துவாள்.

இனிதே தெய்யஎம் முனிவில் நல்லூர்
இனிவரின் தவறும் இல்லை எனையதூஉம்
பிறர் பிறர் அறிதல் யாவது
தமர்தமர் அறியாச் சேரியும் உடைத்தே (நற்.331:9-12)

என்னும் பாடலின்வழி சேர்ப்பனே, எம்மூர் இனிமையுடையதே. நீ வருவதனால் எந்தஒருத் தவறும் இல்லை. எமது ஊர் தம்உறவினரை ஒருவரையொருவர் இன்னார் இன்னார் என்று அறியாத மிகப்பெரிய ஊராகும். ஆகவே அயலராக வருவாரை யாரும் அறிதல் இயலாது. எனவே நீ தாராளமாக வரலாம் என்கிறாள் தோழி. அவ்விதமே தோழியின் கூற்றுப்படி தலைவன் இரவுநேரத்தில் தலைவியை அவளது இல்லத்தில் சந்திப்பதற்கு இரவுக்குறியிடத்து இல்லம் நோக்கிவருகின்றான்.

உரும்உரறு கருவிய பெருமழை தலைஇ
பெயல்ஆன்று அவிந்த தூங்கு இருள் நடுநாள்
மின்னு நிமிர்ந்தன்ன கனங்குழை இமைப்ப
பின்னுவிடு நெறியின் கிளைஇய கூந்தலள்
வரைஇழி மயிலின் ஒல்குவனள் ஒதுங்கி
மிடைஊர்பு இழிய கண்டனென் இவள்என (அகம்.158:1-6)

என்ற பாடல்வழி இருள் செறிந்த நள்ளிரவு வேளையில், இடி முழங்குகின்றது. மின்னல் ஒளித்தது. பெருமழை பெய்து ஓய்ந்து ஒலியும் அடங்கியது. இவள் மின்னல்ஒளி பரந்தாற் போன்று, கனத்த குழைகள் ஒளிவீச, பின்னல் அவிழ்ந்தமையால் பிரிந்து அகன்ற கூந்தலை உடையவளாய் காணப்படுகின்றாள். இத்தகைய தோற்றமானது மலையினின்று இறங்கி வரும் மயிலைப் போன்று, தளர் நடை நடந்து பரணில் ஏறி இறங்கி வருகின்றாள் என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

கூறுவம் கொல்லோ கூறலம் கொல் எனக்
கரந்த காமம் கைந்நிறுக் கல்லாது
நயந்தநாம் விட்ட நல்மொழி நம்பி
அரைநாள் யாமத்து விழுமழை கரந்து
கார்விரை கமழும் கூந்தல் தூவினை
நுண்நூல் ஆகம் பொருந்தினள் வெற்பின்
இளமழை சூழ்ந்த மடமயில் போல
வண்டுவழிப் படர தண்மலர் வேய்ந்து
வில்வகுப் புற்ற நல்வாங்கு குடைச்சூல்
அம்சிலம்பு ஒடுக்கி அஞ்சினள் வந்து
துஞ்சு ஊர் யாமத்து முயங்கினள் பெயர்வோள் (அகம்.198:1-11)

தலைவன் தன் காமத்தினை இவளிடம் கூறலாமா விட்டுவிடலாமா என எண்ணுகின்றான். முடிவில் தனது காமத்தின் மிகுதியை அடக்க இயலாது, தோழி வாயிலாகத் தலைவியிடம் வெளிப்படுத்துகின்றான். அவ்விதம் வெளிப்படுத்திய நன்மொழி மீது தலைவி பெரிதும் விருப்பம் கொள்கின்றாள். வில்லினைப் போன்ற அழகிய வளைவினையுடைய, உள்ளே பரல்கள் இடம்பெற்ற சிலம்பினை ஒலிக்க விடாது அடக்கினாள். தனது கூந்தலில் வண்டுகள் பின்னே தொடர்ந்து வர குளிர்ந்த

மலர்களைச் சூடிக் கொள்கின்றாள். கார்காலத்தில் மலர்கின்ற மலர்களின் மணங்கமழும் கூந்தலுடன் நல்ல வேலைப்பாடு அமைந்த நுண்ணிய நூலால் ஆன தூய்மையான ஆடையைத் தன்உடலில் உடுத்திக் கொள்கின்றாள். இளமுகில் சூழ்ந்த மடப்பத்தையுடைய மலையிடத்து மயில் போல அஞ்சி நடந்து வந்து ஊர் துஞ்சும் நள்ளிரவில் தலைவனைத் தழுவி மகிழ்ந்து மீண்டும் போயினாள் என்பதை தலைவன் தன் மனத்துள் எண்ணியவனாகப் புணர்ந்து திரும்புகின்றாள். இங்ஙனம் தோழியின் உதவியுடன் தலைவனுக்கு இரவுக்குறி நிகழ்கின்றதைக் காணமுடிகின்றது. தலைவியின் மீது காதல் வெள்ளத்தில் மூழ்கிய தலைவன் மதயானைகளையும் சுழித்தடித்துக் கொண்டோடும் காட்டாற்று வெள்ளத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் வெள்ளத்தின் குறுக்கே பாய்ந்து, ஆண் பன்றி போல நீந்தித் தலைவியைக் காண நடுயாமத்தில் புறப்படுகிறான். அதுகண்ட தோழி,

மன்றல் வேண்டினும் பெறுகுவை ஒன்றோ
இன்று தலை யாக வாரல் **(அகம்.318:8-9)**

என நீ உடனே தலைவியைத் திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்பினாலும் செய்து கொள்க. இனிமேல் இரவுக்குறியிடையே வராதே எனக் கடுமையாகத் தலைவனிடம் கூறுகின்றாள். இத்தகைய சூழல்கள் மணம் முடிப்பதற்கான சூழலாகத் தோழியின் வாய்மொழி வாயிலாக மாற்றம் பெறுகின்றதைக் காணமுடிகின்றன.

2.4.8. பாங்கியிற் கூட்டம்

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் 882 களவுப் பாடல்களில் 842 பாடல்கள் தோழியிற் கூட்டவகையைச் சேர்ந்ததாக உள்ளன. தோழியானவள் எப்போதும் தலைவியிடம் சேர்ந்தே இருப்பவளாகவும், தலைவிக்கு உகந்த செயல்களைச் செய்பவளாகவும் இருப்பதைச் சங்க இலக்கியம் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. தலைவியின் உள்ளத்தின் நலனை மட்டுமே கருத்தாகக் கொள்பவள் தோழி. மேலும் தலைவனின் களவுக்காலப் புணர்ச்சியை நெறிப்படுத்துபவளாகவும், ஆற்றுப்படுத்துபவளாகவும் சங்க இலக்கியத்தில் தோழி காணப்படுகின்றாள். தலைவியின் களவொழுக்கத்தைக்கண்டு வந்த தோழி சிலசமயம் தலைவன், தலைவி கூடுதற்கு இடையீடாய் இருப்பதையும் காணமுடிகின்றது. இதற்குக் காரணம், தலைவனின் காதல் திண்மையை அறிவதற்காக எனலாம். களவில் கூடும் தலைவனை இரவுக்குறி வா, பகற்குறி வா என ஆற்றுப்படுத்துபவளாய்க் கூடலுக்கான நாளைக் கடத்துவாள். தலைவன் ஆற்றாமை மிகுதியில் மடலேறுவேன் என்று கூறுவான். அந்நிலையில் தோழி தலைவியை மணந்து கொள்ள ஆற்றுப்படுத்துவாள். இவ்வாறு பாங்கனும், தோழியும் களவுக் காலத்தே தலைவனும், தலைவியும் கூடுவதற்கான வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித்தரும் வாயில்களாக அமைவதைத் தோழியிற் கூட்டத்தில் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றன.

காதலியைத் தற்செயலாக எவ்வளவு நாள் காணமுடியும்? பாங்கன் எவ்வளவு உதவி செய்வான்? என்பதை விளக்கும் விதமாக, தான் நினைத்த இடமெல்லாம் சுற்றித்திரியும் உரிமை தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஆடவர்க்கு உண்டு. இவ்வுரிமை குலமகளிர்க்கும், குமரிப்பெண்களுக்கும் இல்லை என்பதை

யாயே கண்ணினும் கடுங் காதலளே
எந்தையும், நிலனுறப் பெறாஅன் சீறடி சிவப்ப
எவனில குறுமகள் இயக்குதி என்னும் (அகம்.12)

காப்பும் பூட்டிசின் கடையும் போகலை
பேதை யல்லை மேதையங் குறுமகள் (அகம்.7)

என்ற சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. இரவும் பகலும் தாய் தந்தையின் கடுங்காப்புக்கு இல்லக் குமரியரை உள்ளாக்குவது தமிழ் நாகரிகம். "வண்ணச் சீரடி மண்மகள் அறிந்தலள்"[4] எனச் சிலப்பதிகாரமும், "கன்னிக் காவலும் கடியிற் காவலும் விலைமகளிர்க்கு இல்லை"[5] என மணிமேகலைக் காப்பியமும் உணர்த்துவதைக் காணலாம். பெற்றோரின் இசைவுபெற்ற பின்னர் தலைவி வெளியில் சென்றாலும் தலைவியுடன் தோழியும் விடாது உடன் செல்வாள்.

யாமே பிரிவின் றியைந்த துவரா நட்பின்
இருதலைப் புள்ளின் ஓருயி ரம்மே (அகம்.12)

எனத் தலைவி தோழியின் இணைபிரியா உறவினைக் கபிலர் இல்பொருள் உவமை என்னும் கற்பனையால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தலைவியும் தோழியும் ஒருநாள் நீர்விளையாடப் பார்த்த தலைமகன் அவர்தம் கடும் நட்பைத் தெரிவித்தான். தெப்பத்தின் தலைப்பாகத்தைத் தோழி பிடித்தாள், இவளும் அப்பாகத்தையே பிடிக்கின்றாள். அவள் அதன் கடைப்பகுதியைத் தழுவினாள். இவளும் அதனையே தழுவ முந்துகின்றாள். தோழி தெப்பப்பிடி வழுவி நீருள் மூழ்கினால், இவளும் உடன் மூழ்குவாள் போலும் என்னும் கருத்தை பின்வரும் பாடல் விளக்குகிறது.

தலைப் புணைக் கொளினே, தலைப்புணைக் கொள்ளும்
கடைப்புணைக் கொளினே, கடைப்புணைக் கொள்ளும்
புணைகை விட்டுப் புனலோடு ஒழுகின்
ஆண்டும் வருகுவள் போலும் - மாண்ட
மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்
துளிதலைத் தலைஇய தளிர் அன்னோளே (குறுந்.222)

பிச்சிக்கு மாரிப்பருவமும் தளிருக்கு மழைத்துளியும் போல தலைவிக்குத் தோழி இன்றியமையாதவள். தோழி ஓர் நீங்கா இடையூறு என்றும், தோழியின் தோழமையைப் பெற்றாலன்றித் தலைவியின் தோளைப் பெறுதல் அரிது என்றும் அவனுக்குப் புலப்படுகின்றது.

2.4.9. அலர்

இன்னவளுக்கு இன்னவனோடு தொடர்பு என்று பலரறியப் பேசிப்பரப்புவதும் அலர் ஆகும். ஊரில் வாழுகின்ற பெண்கள் இளங்காதலர்களின் மறையொழுக்கத்தை அறவே கடிந்து ஒதுக்கமாட்டார். காதலர்களின் வரவினையும் போக்கினையும் கண்டுபிடித்து மகிழ்ந்து இன்புறுவது ஆகும். இவையே அலர்வாய்ப் பெண்களின் வேலையாகும். **"ஊரார் துறைவற்கு என்னைப் பெண்டென மொழிப" (ஐங்.112)** என்று ஒரு தலைவி ஊர் நோக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். அலர் களவுநெறிக்கு என்றும் பகையாக வளர்ந்ததில்லை. காதலர்களைப் பிரித்து உறவைக் கெடுக்க முயன்றது இல்லை. பெண்ணின் உற்றார்க்கும், ஊரார் பிறர்க்கும் நம்மூர்கண் களவொன்று நடக்கின்றது என்பதை அம்பலப்படுத்தும் நன்னோக்குடையதே அலராகின்றது.

மகள் விரும்புபவன் இவன்தான் என்பது அலர் பெண்களின் செயல்பாடு பெற்றோர்க்குக் கலக்கமின்றி திருமணத்திற்கு வழிகாட்டுகின்றது. மேலும் மகள் தேர்ந்தெடுத்த அம்மகன் பெற்றோர்க்குப் பிடிக்காதிருந்தாலும் பரவாயில்லை. என்ன செய்வது, ஊரறிந்த உறவிற்கு உடன்பட்டுத்தானே ஆக வேண்டும் என்று பெற்றோர் திருமணத்திற்கு முறையான ஏற்பாடு செய்கின்றனர். அம்பலும் அலரும் தாங்கமாட்டாது அஞ்சிய இளங்குமரியாகிய தலைவி, ஊராரின் இந்த அலரைக் காட்டிலும் பாலையினுடைய வெயிலினும் கொடுமை எளிது என்பது போன்ற நிகழ்வுகளைச் சங்க இலக்கியம் வெளிப்படுத்துகின்றது.

மனை மருண்டிருந்த என்னினும்...
ஊர்இழந்தன்று தன் வீழ்வுரு பொருளே (அகம்.189)

இவ்வாறு தன் கவலையினும் ஊர்க்கவலை பெரிதாயிற்று எனத் தாய் புலம்புகின்றாள். இந்தத் தாயின் கவலை மிகுதியினால் ஊராரின் அலரானது அன்புவழிப்பட்டது என்பது புலப்படுகிறது.

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட மகளைத் தேடிச் சென்றாள் ஒரு செவிலித்தாய். தன் மகளையும் அவள் காதலனையும் கண்டதுண்டோ என்று எதிர்பட்ட மறையவரைக் கண்டதுடன் துடிதுடித்து வினவினாள். தமிழியல் அறிந்த அந்தணாளர்கள் கண்டோம் கண்டோம். கற்பு வழிப்பட்டானைச் சுரத்திடைக் கண்டோம். அவள் சென்ற நெறியே தலையாய அறநெறி. வாழ்வுக்குச் சிறந்தவனை வழிபட்டுச் சென்ற தலைவியினுடைய

கற்பின் பொருட்டுத் தாயே கலங்கவேண்டாம் என்று அறமும் அமைதியும் தோன்ற எடுத்துரைத்துள்ளனர்.

மரையா மரல்கவர, மாரி வறப்ப

வரைஓங்கு அருஞ்சுரத்து ஆர்இடைச் செல்வோர்,

… … … … … … … … … … …

துன்பம் துணையாக நாடின், அது அல்லது

இன்பமும் உண்டோ, எமக்கு? (கலி.6)

என்கிறாள் தலைவி. உன்னுடன் வருவது துன்பத்தைத் தரும் என்கிறாய். அந்தத் துன்பம் உன்னுடன் வருவதால் இன்பமாகும். உன்னைப் பிரிந்து இருப்பின் அதுவே எனக்கு பெருந்துன்பம் என்கிறாள். இதேக் கருத்தைத்தான் சீதையின் வழியாகக் கம்பர் ‘நின் பிரிவினும் சுடுமோ இப்பெருங்கானகம்’ என்று சுட்டுகிறார்.

உடன் போக்கு சென்றவரை வழியிடைக் கண்டார் யாரும் இவ்வகைப் போக்குத் தவறு. பெற்றோர் அறியா இச்செலவு பழியுடையது என மறித்து உடன்போக்கினை நிறுத்தியதாக சங்கப் பாடல்களில் குறிப்புகள் புலப்படவில்லை. இவ்வுடன்போக்குக் காதல் செலவை வரவேற்ற பாடல்களே மிகுதியாக உள்ளன.

2.4.10. வரைவுகடாதல்

தலைவனும் தலைவியும் சந்தித்து மகிழும் களவு வாழ்க்கையிலிருந்து தலைவனைக் கற்பு வாழ்க்கையில் ஈடுபடத் தூண்டுதல் வரைவு கடாதல் என்னும் இத்துறையின் நோக்கமாகும். தலைவன் வரைவிற்கு முயற்சியின்றிக் காலம் நீட்டிக்கும்போது, தோழி வரைவின் இன்றியமையாமையைப் பற்றித் தலைவனுக்கு உணர்த்தி, வரைவின்பால் ஈடுபடுத்துவாள். இத்துறையில் உடன்பாட்டுச் சிந்தனைகளே பெரும்பாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. வரைவுகடாதல் துறையில் தோழி தலைவனுக்கு அறிவுறுத்தும் முகமாகப் புலவர்கள் உலகுக்கு அறிவுரைகளை வழங்கியுள்ளனர்.

வேரல்வேலி வேர்கோட் பலவின்

சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி

யார.். தறிந்திசி னோரே சாரல்

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்

உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே (குறுந்.18)

எனத் தலைவியை வரைதற்பொருட்டுத் தலைவனுக்குத் தோழி அறிவுறுத்துகிறாள். தலைவனது நாட்டில் உள்ள மலையில் வளர்ந்துள்ள பலாவின் சிறிய கொம்பில் பெரியபழம் தன்னைத் தாங்கும் எவ்வகை கோடும் இன்றித் தானே பழுத்துத் தொங்குவது போலத் தலைவியின் உயிராகிய கொம்பு சிறிது இருப்பதாகவும், அதன்

கண் விளங்கும் காமநோய் பெரிதாக வருத்துவதாகவும் நயமோடு எடுத்துக் கூறுகிறாள். தலைவியின் நிலையைத் தலைவனின் உள்ளம் ஏற்குமாறு தோழி அவனுக்கு உணர்த்தும் கருத்தினைக் காணமுடிகிறது.

2.4.11. அறத்தொடு நிற்றல்

தலைவனும் தலைவியும் பிறரறியாது களவுவாழ்வு நடத்திப் பின் கற்பு வாழ்க்கையாக மாற்றுதற்கு நெறிப்படுத்தும் துறை அறத்தொடு நிற்றலாகும். அறத்தொடு நிற்றல் என்பது, தமிழர் தம் வாழ்வின் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிகழ்வாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. தலைவிக்குத் தலைவனுடன் களவில் இயற்கைப்புணர்ச்சி நிகழ்ந்த பின்னர், திருமணம் அவனுடன்தான் நிகழவேண்டும் என்பதற்காக எழுந்தவையே அறத்தொடு நிற்றல் என்னும் துறை ஆகும்.

தலைவியின் களவு வாழ்வை அறியாமல் மணம் பேச வருதலும் கூடும். அப்பொழுது தலைவி, தோழியிடத்தே அறத்தொடு நின்று, நிகழ்ந்தது பற்றிக்கூறி, தனக்கு உதவவேண்டுவாள். அறத்தொடு நிற்கும் நிகழ்வினைத் தோழி செவிலிக்கும், செவிலி நற்றாய்க்கும், நற்றாய் தன் தந்தைக்கும், தன் ஆயத்தாருக்கும் அறத்தொடு நிற்பாள். இதன்வழி ஒவ்வொருவரும் தங்களின் உள்ளப் புணர்ச்சிக்கு எத்தகைய மதிப்பு அளித்துள்ளனர் என்பது புலப்படுகின்றது. களவு வாழ்வு பொய்ப்பட்டு வேற்றவன் வரைவு நேருமாயின், காதல் அறம் பிழைக்கும். ஆதலின் அதனைத் தவிர்க்கும் வகையில் களவினைத் தோழி, செவிலி, நற்றாய் முதலியோருக்குப் புலப்படுத்துவது தலைவி முதலியோருக்குக் கடனாகும். அதனால் அச்செயல் அறத்தொடு நிற்றல் எனப்பட்டது.

அகத்திணைத் துறைகள் அனைத்திலும் சிறப்பு வாய்ந்த அறத்தொடுநிற்றல் என்னும் துறையானது, தலைவன் தலைவியின் களவுவாழ்வை கற்பு வாழ்வாக மாற்றுதற்கான முயற்சியாக அமைகிறது எனலாம். களவு, கற்பு என்னும் இருகரைகளுக்கிடையே ஒருபாலம் போல அறத்தொடு நிற்றலானது திகழ்கின்றது. இற்செறிப்பு, வேலன் வெறியாட்டு, நொதுமலர்வரைவு, இரவுக் குறியில் தலைவனுக்கு ஏற்படும் ஏக்கம் காரணமாகத் தலைவி ஆற்றாமை மீதூர வருந்துவாள். அவளது உள்ளம் மற்றும் உடல்நிலை மாற்றங்களைக் கண்ட நிலையில் தோழி களவினைத் தமர்க்கு வெளிப்படுத்தித் தலைவியைத் தலைவனுக்கே திருமணம் செய்து கொடுக்கச் செய்தல் நல்லது என்று களவொழுக்கத்தினை வெளிப்படுத்துவாள். தலைவியே தன்னிலையைத் தோழிக்கு முதலில் வெளிப்படுத்தும் முறைமையும் உண்டு. இங்ஙனம் வெளிப்படுத்தலையே அறத்தொடு நிற்றல் என்கின்றனர்.

அறத்தொடு நிலையாவது தான் கொண்ட ஒழுக்கத்தின் கண்நிற்றல். அறம் ஒழுக்கம் அதாவது களவொழுக்கம் முதிர்ந்து கற்பொழுக்கம் ஒழுகுதல்[6]

என்கிறார் புலவர் குழந்தை.

கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டு, இத்துறையில் அமைந்த சிறப்புடையது. இப்பாடல் தமிழரின் அறத்தொடு கூடிய அகவாழ்வின் சிறப்பினை அறிவிப்பதாக உள்ளது. தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்ற வகையினை நாடகப்பாங்கில் எடுத்தியம்புகிறது. அறத்தொடுநிற்கும் தோழி தலைவியின் நாணம் முதலிய பண்புகளுக்கு ஊறு ஏற்படாவண்ணம் அறத்தொடு நிற்பாள். தலைவியின் கற்பு நிலையும், தலைவனின் அறிவும், பெருமையும், கவினும், கெடாது காக்கும் பண்பும் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றது

களவு வாழ்க்கையில் தோழியின் துணையோடு அமையும் கூட்டத்தில் வருகின்ற அறத்தொடு நிற்றல் என்னும் துறை, துறைக்குறியீடு முதலியன அறம் நோக்கியே களவு வாழ்க்கை நடைபோட வேண்டியதை உணர்த்துகின்றது. மேலும் அந்த அறம் தலைமகனின் உறவுகளோடு சேரும்போது, கொடுப்போர் கூடிய திருமணமாக மாறுகின்றது. அல்லாதபோது உடன்போக்கு ஏற்பட்டு கொடுப்போரின்றி அமையும் திருமணமாகிறது. இந்த இருவகை மணங்களும் இல்லறம் என்னும் நல்லறப்பணிக்கு நுழைவாயிலாக மாறுகின்றன. இதற்கு அரண் சேர்க்கும் விதமாக ஐங்குறுநூற்றுப்பாடல் காணப்படுகின்றது.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னையென் தோழி
நனி நாண் உடையன் நின்னும் அஞ்சும்
ஒலிவெள் ளருவி ஓங்குமலை நாடன்
மலர்ந்த மார்பின் பாயல்
தவநனி வெய்யள் நோகோ யானே (ஐங்.205)

என்ற பாடல் தலைவி தலைவன் மீதுகொண்ட காதலை செவிலித்தாய்க்குத் தோழி எடுத்துக்கூறும் விதமாக அமைந்துள்ளது. தலைவனின் உயர்ந்த பண்பும், செல்வமும், புகழும் கூறி தலைவிக்கு ஏற்றவன் தலைவன்தான் என்பதை செவிலி உடன்பாட்டோடு ஏற்றுக்கொள்ளும் வண்ணம் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

அறம் எனப்படுவது பல பண்புகளையும் தழுவிய பொதுச் சொல்லாயினும் இங்கு பெண்ணுக்குரிய முதற் பண்பான கற்பையே குறிக்கின்றது. கற்பென்னும் கடைப்பிடியில் நின்று களவொழுக்கத்தைப் பெற்றோருக்கு வெளிப்படுத்தல் என்பது இத்துறையின் பொருளாகும். பெற்றோருக்கு அறிவித்தல் தோழியின் நோக்கம் இல்லை. அங்ஙனம்

அறிவித்தால் தலைவி முன்பே கற்பு நெறிப்பட்டு விட்டாள் என்பதனை முதன்மையாக வலியுறுத்துவதே அவள் நோக்கமாக உள்ளது.

உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச்சிறந் தன்று (தொல்.பொருள்.களவு.22:1-2)

என்னும் நூற்பாவில் நாணத்தைக் காக்க உயிர்விடுக, கற்பைக் காக்க நாணத்தை விடுக என்று தமிழ் ஆசான் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். அறத்தொடு நிற்பது பெற்றோர்க்கு முன்பேயாயினும், அந்தளவிற்கு நாணம் என்னும் அணியைக் கழற்றி வைக்க வேண்டுமாதலால் அறத்தொடு நில்லா வகையில் தோழி மணவினை முடிக்க முயல்வாள்.

களவுச்சுவடுபடாமல், பல தீமைகள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே தலைவன் வரைந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது தோழியின் ஆசை. இரவுக்குறிக்கண் வந்த தலைமகனைக் கண்ட தோழி, மலை நாடனே இனி மணந்து கொண்டால் என்ன? மான் கூட்டமும் மிளகுக் கொடியும் படரும் மலைப்பகுதியில் நீ நிகழ்த்திய களவொழுக்கத்தை எம் சுற்றத்தார் அறியவில்லை. அவர் அறியாத நிலையில் மரபுமணஞ் செய்துகொண்டு விடுக. அங்கனம் நீ நடந்து கொள்வையாயின் நின்னை முன்பின் அறியாதார் போல நாங்கள் நடந்து கொள்வோம். இவளும் முதன்முதல் நின்னைக் காண்பவள் போல நாணம் அடைவாள். அவள் பொய்யாக நாணிக்கோணி நிற்பதைக் கண்டு நாங்கள் மகிழ்வோம் என்பதை,

வரையின் எவனோ வான்தோய் வெற்ப
கணக்கலை இருக்கும் கறியிவர் சிலம்பின்
மணப்பருங் காமம் புணர்ந்தமை யறியார்
தொன்றியல் மரபின் மன்றல் அயரப்
பெண்கோள் ஒழுக்கம் கண்கொள நோக்கி
நொதுமல் விருந்தினம் போலஇவள்
புதுநாண் ஒடுக்கமும் காண்குவம் யாமே (அகம்.112)

என்ற பாடலில் தன் ஆசையைச் சொல்லுதல் போல அறிவு சொல்லுவதைக் காண முடிகின்றது.

அகத்திணை இலக்கியத்திற்குத் தோழி வரம்பற்ற உரிமையுடையவளாக உள்ளாள். தலைவியின் உரிமையையும், செயலையும், தன் உரிமையும் செயலுமாகக் கொள்ளும் உறவுடையவள். எனினும் தலைவியின் இசைவு இன்றி அறத்தொடு நிற்கும் உரிமை மட்டும் தோழிக்கு இல்லை என்னும் இவ்வரம்பு நிலையை,

அறத்தொடு நிற்கும் காலத்தன்றி
அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப (தொல்.பொருள்.பொருளி.11)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா வழி அறியமுடிகின்றது. அறத்தோடு நிற்பதால் நாணத்துக்கு இழுக்கு வரும். அந்த நாண இழுக்குக்கு உரியவள் தலைவியே. கற்பின் பொருட்டு நாணக் குறைவு வரினும் வருக என்று துணிய வேண்டியவள் அவள். அத்துணிவை அறிந்த பின்னரே தோழி அறத்தொடு நிற்றலை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

அறத்தொடுநிற்றல் என்ற துறை பற்றி 51 செய்யுட்கள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. கூறுபாடுகளை விளக்கும் வனப்பு நிலையிலும் செய்யுள்கள் அமைந்துள்ளன. களவொழுக்கத்தை யார் யாருக்கு வெளிப்படுத்தலாம்? என்பதை தோழியும் அறியாது மறைந்தொழுகிய தலைவி தன் களவை அவளுக்குக் கூறி அறத்தொடு நிற்பாள். பின்னர்த் தோழி தன் தாயாகிய செவிலிக்கும், செவிலி தலைவியின் தாயாகிய நற்றாய்க்கும் களவைக் கூறுவர். இதுவே வயதுக்கும் உறவுக்கும் ஒத்த முறையாகும். நற்றாயோ தலைவியின் தந்தைக்கும், உடன் பிறந்தோர்க்கும் சொல்லாள் கூறாது அவர்கள் அறிந்து கொள்ளுமாறு குறிப்பால் தெரிவிப்பாள்.

தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணர்ப

(தொல்.பொருள்.களவு.46)

என்னும் உள்ளத்தின் நயத்தினைத் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்துகின்றது. சங்கப் பெரும்புலவர் கபிலர் ஐம்பத்தோரடிக் கலிப்பாட்டில் (கலி:39) அறத்தொடு நிலையை நிகழ்ச்சி முறையாக வைத்துச் சிறுகதை போல வேகமாகச் சொல்லிச் செல்கிறார். ஐந்திணைக் களவுத் துறைகளுள் அறத்தொடு நிற்றல் முதற்பெருஞ் சிறப்புடையதாக உள்ளது. அதனால்தான் வேற்றரசனாகிய ஆரியன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் மொழியின் தனிஇலக்கிய மதிப்பை அறிவுறுத்த விரும்பிய கபிலர் அறத்தொடுநிற்றல் என்னும் துறையில் 261 அடிகள் கொண்ட குறிஞ்சிப்பாட்டைப் படைத்துள்ளார் எனலாம்.

தலைவியைப் பெரிதும் மதித்து அவன் சிறிதும் சினவாது ஒழுகுபவள் தோழி. தலைவனைத் தோழி இயற்பழிக்கும்போது தலைவி இயற்பட மொழிந்து மறுப்பதைக் காண்கின்றோம்.

அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு
யானெவன் செய்கோ என்றி˙ யானது
நகையென உணரே னாயின்
என்னா குவைகொல் நன்னுதல் நீயே (குறுந்.96)

என்று தலைவி தோழியைச் சினந்து கொண்ட பாடல் இது.

தலைவன் வரைவு நினைப்பின்றி வந்து களவொழுகிக் கொண்டிருந்தான். தோழியின் வரைவுக் கருத்தை அவன் மதிக்கவில்லை. அதனால் வெறுப்புற்ற தோழி நான் என்செய்வது என்று தலைவன்மேல் கசப்புற்றாள். தலைவிக்கும் சினம் அரும்பிற்று. நீ சொல்வதை விளையாட்டு மொழி என்று கருதிக் கொள்கின்றேன். வேறு விதமாகக்

கருதினால் உன்நிலை என்ன ஆகும் என்று சொல்லி நிறுத்திக் கொண்டாள். இனி அறத்தொடு நிற்க வேண்டியது தான் என்று தலைவி சுட்டினால் அல்லது அறத்தொடு நிற்கும் உரிமை தோழிக்கு இல்லை. என்பது தொல்காப்பியம் நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

2.4.12. மடலேறுதல்

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் கூடிய தலைவனும் தலைவியும், தோழியின் தயவால் குறியிடையே தலைபட்டுக் கூடுவர். சில காலத்திற்குப்பின்பு தலைவனின் திண்மையைச் சோதிக்க எண்ணித் தோழி தலைவனின் கூடலுக்கு இடையீடாக நிற்பாள். பல்வேறு காரணங்களைக்கூறி வாயில்மறுத்துக் கூறுவாள். தலைவியின் மிகுந்த காமத்தையுடைய தலைமகன் தலைவியின் வாயில்மறுத்தலைப் பொருட்படுத்தாது தோழியிடம் மடலேறுவேன் என்று கூறி அச்சுறுத்துவான். இந்த மடலேறுதல்

காமுற்ற பெண்ணை எய்தப் பெறாத ஆடவன் மார்பில் எலும்பு மாலையும் தலையில் எருக்க மாலையும் கொண்டு மடல்மாமேல் ஏறித் தெருவில் வருவான். இவ்வழக்கையே மடலேறுதல்[7]

என்று வ.சுப.மாணிக்கனார் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மாவென மடலும் ஊர்ப பூவெனக்
குவிமுகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் சூடுப
மறுகின் ஆர்க்கவும் படுப
பிறிதும் ஆகுப காமங்காழ்க் கொளினே (குறுந்.17)

என்று தோழியிற் கூட்டம் வேண்டித் தலைவன் தோழிக்குக் கூறியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. காமநோயானது முதிர்வுற்றால் பனைமடலையும் குதிரை எனக்கொண்டு ஆடவர் அதன்மீதேறி ஊர்வளம் வருவான். குவிந்த அரும்பை உடைய எருக்கம்பூ மாலையையும் அடையாள மாலையைத் தலையில் அணிந்து கொள்ளுவான். வீதியில் பிறர் தம்மைக் கண்டு ஆரவாரிக்கும்படிச் செய்வான். மேலும் தம்கருத்து நிறைவுறாத வேளையில் சாதலுக்குரிய செயலை உடையவரும் ஆவர், என்று கூறுவதன்வழி தலைவன் மடல் ஏற எண்ணியுள்ள கருத்தை வெளிப்படுத்துவான். இச்சூழல் அடக்கிவைக்கப்பட்ட காமத்தின் வெளிப்பாடு தலைவனை மடல் ஏறுதலுக்கும், வரைபாய்தலுக்கும் இட்டுச் செல்கிறது என்றால் அது மிகையாகாது.

மடலேற்றம் என்பது காதலுற்ற தலைவன், தலைவியினிடையே தான் நடைபெறுகின்றது. ஒரு பெண்ணை வலியக் காதலிப்பதற்காகவோ அல்லது வலிந்து புணர்வதற்காகவோ ஒரு ஆடவன் மடலேறுவேன் என்று கூறமாட்டான். “விரும்பாத நங்கைக்காக ஆடவன் ஒருவன் மடலேறும் வழக்கம் இல்லை.”[8] எந்நிலையிலும் தம் காதலியைக் கூடும் நோக்கமே தலையாயது என்று உரைக்கிறார்.

எழில் மருப்பு எழில் வேழம் இருதரு கடாத்தால்
தொழில் மாறித் தலைவைத்த தோட்டி கை நிமிர்ந்தாங்கு
… … … … … … … … … …
படரும் பனை ஈன்ற மாவும் சுடர் இழை
நல்கியாள் நல்கியவை (கலி.138:1-13)

என்று தலைவன் தான் எவ்விதம் மடல் ஏறினேன் என்றும், தலைவியை அடையப் பெற்றேன் என்பது பற்றித் தன் தோழனுக்குக் கூறவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

அழகுடைய தந்தத்தையும் அழகினையும் உடைய யானை மிகுந்து எழுந்த மதத்தால், பாகனின் ஏவல் தொழிலையும் தவிர்த்து, வேண்டியவாறு தன்னை அடக்கும் அங்குசத்தையும் மீறி வெறிகொண்டு கிளம்பியது. அதுபோன்று நெஞ்சம் என் ஏவுதலைச் செய்யாது, தான் வேண்டியவாறு நினைத்து தனக்குக் காவலாகிய அறிவும், நம் அறிவான ஆராய்ந்த அடக்கமும், இயல்பாகத் தோன்றிய நாணத்துடனே வறியதாகும்படி கை கடந்து போயிற்று.

மின்னலை ஒத்த நுடக்கமும், துவட்சியும் கனவினது தோற்றம் போல, நகுதலுடன் தன் வடிவைக் காட்டி, என்னுடன் முற்படக் கூடினள். பின்னர் பிறர் என்னை இகழ்ந்து சிரிக்கவும், என்னோடு கூடி நில்லாது என் நெஞ்சை மிகவும் கைக்கொண்டாள். தன்னுடைய நலத்தை யான் காணாவண்ணம் மறைவாளைக் கூடும் வழிதான் என்ன என்று நன்கு ஆராய்ந்து பின்னர் மடல் ஏறுதலே அவளை அடைதற்குரிய வழி என்று எண்ணினேன். மடன் மாவிலே சூட்ட வேண்டிய நூலாலே, நீலமணி போன்ற நிறத்தை உடைய மயிற்பீலியை மற்றை அழகிய பூளைப் பூ, ஆவிரம்பூ, எருக்கம் பூவொடு பிணைத்துக்கட்டினேன். வளப்பம் நிறைந்த தெருவின்கண், இவன் ஒருத்தன், இவளைப்பாடும் பாட்டைக் கேட்பீராக என்று சொல்லிப் பாடத் தொடங்கினான் தலைவன் எனும் கருத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

தலைவிபால் கொண்ட காதலைத் தலைவன் மடலேறிப்பாட அதுகேட்ட தலைவியின் இல்லத்தார்,

அன்புறு கிளவியால் அருளி வந்து அளித்தலின்
துன்பத்தில் துணையாய மடல்இனி இவள்பெற
இன்பத்துள் இடம்படல் என்று இரங்கினள் அன்புற்று
(கலி:138:27-29)

எனத் துன்பத்திற்குத் துணையாய் நின்ற மடல், இனி இவனைப் பெறும்படியாக இன்பத்திற்கு இடம் உண்டாகும்படி கடவான் என்று கூறுகின்றனர். எனவே சங்ககாலத்தில் புணர்ச்சி கொள்வதற்கான சூழலைத் தோற்றுவிக்கும் காரணிகளாக

இடந்தலைப்படுதல், பகற்குறி, இரவுக்குறி, மடலேறுதல் போன்றவை அமைந்தன என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

2.4.13. உடன்போக்கு

வீட்டை விட்டு வெளியே செல்லாத இளமங்கை பிறந்த வீட்டைத் துறந்து, பெற்றோரை மறந்து முன்பின் அறியா ஆடவனைக் காதல் கொளுநன் என நம்பிக் கரடு முரடான வழியில் உடன் போக்குத் துணிந்த போது அக இலக்கியம் விறுவிறுப்பைப் பெறுகின்றது எனலாம். கற்பவருக்கும் இது உணர்ச்சியை விளைவிப்பதாக உள்ளது.

உடன் போக்கு எப்பொழுது நிகழும்? அறத்தொடு நின்ற பின்னும், எண்ணிய காதலனுக்குப் பெற்றோர் மணம் முடிக்க மறுத்தாராயின் இவ்வழிச் செலவு நிகழும் என்று கொள்ளலாமா? எனில் அது கூடாது. அறத்தொடு நிற்றலுக்குப் பின்பு பெற்றோர் மறுக்கமாட்டார். இதனால் உடன்போக்குக்கு வழி இல்லை. இற்செறிப்பு, ஊரலர், வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு என்கின்ற மற்ற சூழ்நிலைகளைக் கடத்தற்கு இரண்டு வழிகள் உள்ளன. ஒன்று அறத்தொடு நிற்றல். மற்றொன்று உடன்போக்கு. இவற்றில் ஒன்று நிகழ்ந்தால் மற்றொன்று நிகழாது. இவ்விரண்டில் ஒன்றே களவு வாழ்க்கையின் இறுதிநிலை என்று கூறலாம். இத்தகைய சூழலில் தலைவன் தலைவியின் உடன்போக்கு நிகழ்வுகளை சங்க இலக்கியம் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

களவு வாழ்க்கையை எனக்குத் தெரிவித்திருந்தால் சுற்றம் சூழ அவனுக்கே நன்மணம் செய்வேனே, அவனோடு உடன்போக்கு செல்வது அவளுக்குத் திருமணத்தினும் இனிதாயிற்றுப் போலும் என்பதை,

தன்னமர் ஆயமொடு நன்மண நுகர்ச்சியின்
இனிதாங் கொல்லோ தனக்கே பனிவரை
இனங்களிறு வழக்குஞ் சோலை
வயங்குறு வெள்வே லவற்புணர்ந்து செலவே (ஐங்.379)

என்று நற்றாய் தன் மகள் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட நிகழ்வை அறிவித்த தோழியிடம் நொந்து கொள்கிறாள். முன்னரே அறத்தொடு நின்றிருந்தால் உடன்போக வேண்டியதில்லை என்று பரிந்து பேசுகின்றாள்.

தலைவன் தலைவி இருவரது உள்மனக் கருத்துக்களையும், ஊராரின் கருத்துக்களையும் கணித்து அறிந்த பின்னரே இனிக் களவு நீளாது. ஊரலர் தாங்காது, பெற்றோர்க்கும் உணர்த்த இயலாது. உடன்போக்கே வழி எனக் காதலரை தோழி நெறிப்படுத்துவாள். அறத்தொடு நிற்கப் பெற்றோர்க்கு முன் நின்று சொல்லும் துணிவு வேண்டும். இவ்வகைத் துணிவு இளம் பெண்கள் மத்தியில் எதிர்பார்க்க முடியாது.

அன்னை வாய் என்ன சொல்லுமோ? முகம் என்ன காட்டுமோ? என்று பேதை மனம் பித்துக் கொள்ளும். நீ சின்னஞ் சிறுமியா? பேதை நிலை கடந்து பெதும்பைப் பருவம் எய்திய நீ வாயில் தாண்டி புறத்தே செல்லலாமா? எனக் கடிந்தேன். எங்கே தாய் தன் களவைத் தெரிந்து கொண்டாளோ என்று அஞ்சி வீட்டை விட்டுக் காட்டுவழிப் புறப்பட்ட நிகழ்வை பின்வரும் பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது.

முலைமுகம் செய்தன, முள் எயிறு இலக்கின,

… … … … … … …

தன்சிதைவு அறிதல் அஞ்சி - இன்சிலை

ஏறுடை இனத்த, நாறு உயிர் நவ்வி!

வலைகாண் பிணையின் போகி, ஈங்கு ஓர்

தொலைவு இல் வெள்வேல் விடலையொடு, என்மகள்

இச்சுரம் படர்ந்தோளே, ஆயிடை (அகம்.7)

என்ற உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியைத் தேடிச் செல்கிறாள். இடைச்சரத்தில் ஒரு பெண்மானைக் காண்கிறாள். தன்னுடைய ஆற்றாமையை அம்மானிடம் கூறுகின்றாள். தான் செய்த குற்றத்தினை நான் அறிந்தமையால் அதற்கு அஞ்சி வீட்டின் காவலைக் கடந்து தப்பி விரைந்து சென்றுவிட்டாள் என்று புலம்புகிறாள். வலையினைக் கண்ட பெண்மான் விரைந்து ஓடுவது போல ஓடிவிட்டாள் என்றுரைக்கின்றாள்.

அயலார் மணம்பேச வந்த காலத்தில் தலைவியும் தோழியும் அதனை விலக்கத் தவறிவிட்டனர். பின்னர் அறத்தொடு நின்று களவை வெளிப்படுத்தவும் பின்வாங்கினர். இந்நிலையில் அல்லவன் ஒருத்தனுக்கு மகளை மணவினை காணப் பெற்றோர் ஏற்பாடு செய்ததில் என்ன குற்றம்? மகிழ்ச்சியோடு வீட்டிடத்தை வனப்புச் செய்து முற்றத்துப் புதுமணல் பரப்பினர். நிலை கைக்கடந்து சென்றதை அறிந்தாள் தோழி. தலைமகனுக்கும் அறிவித்தாள். ஊரை விட்டு உடன் போதலே சரியானவழி என்று அவன் சொல்லிய துணிச்சலான கருத்து அவள் அறிவிற்கு சரிஎனப்பட்டது.

நனைவிளை நறவின் தேறல் மாந்திப்

புனைவினை நல்லில் தருமணற் குவைஇப்

பொம்மல் ஓதி எம்மகள் மணனென

வதுவை அயர்ந்தனர் நமரே அதனால்

புதுவது புனைந்த சேயிலை வெள்வேல்

மதியுடம்பட்ட மையணற் காளை . . .

அருஞ்சுரம் சேறல் அயர்ந்தனென் யானே (அகம்.221)

என்று தோழி தலைமகட்கு உடன்போக்கை மேற்கொள்ளுமாறு வலியுறுத்துவதைக் காணலாம். இங்கு களவொழுக்கத்துக்கு அஞ்சாத தலைவியும் தோழியும் நொதுமலர் வரைவுக் காலத்துப் பெற்றோர்க்கு நடுங்குவர் என்பதும் இதனால் அறியமுடிகின்றது.

பெண்களின் ஒழுக்கத்திற்குச் சிறந்த காப்பாளி பெற்றதாயே ஆவள்.. உடன் போக்குத்துறை பற்றிய பாடல்களைத் தொடுத்து வைத்துப் பார்த்தால் அந்த உடன்போக்கிற்குக் காரணம் தாய் என்பது தெளிவாகின்றது. “அழுகல் மூதூர் அலர்எழச் செழும்பல் குன்றம் இறந்த என்மகளே” (ஐங்.372) என அன்னை அலர் அச்சத்தால் தன்மகள் உடன் போகலாயிற்று என்று குற்றம் பகரினும் அலர் கேட்டு அன்னை சீறுவாள் என்ற தாயின் அச்சமே முடிந்த காரணம் என்பதை உய்த்து உணர முடிகின்றது.

காதல் வயப்பட்ட தலைவிக்கு வரும் துணிவு மிகுந்த பாடலைக் குறுந்தொகை விளக்குகின்றது. அவை,

ஊஉர் அலரெழச் சேரி கல்லென
ஆனா தலைக்கும் அறனில் அன்னை
… … … …
கரும்புநடு பாத்தி யன்ன
பெருங்களிற் றடிவழி நிலைஇய நீரே **(குறுந்.262)**

என்பதாகும். வயாவும் வருத்தமும் பட்டுத் தள்ள முடியாத பொருளாகச் சுமந்து ஈன்று பால் நினைத்து ஊட்டிய பருவம் வரை காத்த அன்னை இன்று அறனில்லாதவளாகின்றாள். அவள் உரக்கச்சொல்வது தலைவியை மீண்டும் அலைத்தல் என்பதாகும். தன் ஒழுக்கத்தால் அன்றி, அவள் அலைத்தலால் ஊரில் அலர் பரவுகின்றது. இதுவரையில் வாழ்ந்த மனை இனி அன்னையின் தன்மனையாகின்றது. இதுகாறும் தன்னால் மகிழ்ச்சியோடிருந்த அன்னை இனி தானே தனித்து வருந்தியிருக்கட்டும் என்கிறாள். தாயோடு வீட்டில் இருப்பின் நல்லநீரும், நல்ல காய்கனிகளும் கிடைக்கும் ஆயினும், எதுவும் தலைவிக்கு வேண்டாமாம். இதைவிட காதலனோடு மலைவழிச் சென்று நெல்லிக்காயைத் தின்று கலங்கிய நீரைக் குடித்து மகிழ்வாளாம். மிகுந்த செய்ந்நன்றிக்கு உரிய தாயை இவ்வாறு மிக அஞ்சி வெறுத்து ஒரு தலைவி தனது மனம்மாறி உடன்போகத் துணிந்து தலைவனுடன் உடன் போகின்றாள். பின்னர் மகள் காதலுடன் உடன்போக்கு மேற்கொண்டபின் அன்னை படுகின்ற ஆற்றாமையையும், அன்பையும் கபிலர் தமது பாடலில் புலப்படுத்துகிறார். ஊர் மக்கள் இடைவிடாது அலர்வந்து சொல்லுகின்றனர். அதனை மகளுக்குத் தாய்சொல்ல நினைக்கவில்லை. சொன்னால் மகள் நாணத்தாள் மடிந்துவிடுவாள் என்பது தாயின் அச்சமாக இருக்கின்றது.

காதல் தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கு மேற்கொண்டபின் நற்றாய் இரங்கும் விதமாகச் சங்கப்புலவர்கள் 122 பாடல்களைப் படைத்துள்ளனர். பாடிய புலவர்கள் 21 பேர் ஆவர். குறிப்பாக ஐங்குறுநூற்றில் ஓதலாந்தையார்

உடன்போக்கினைக் குறித்துப் பாடியுள்ளார். மகட்போக்கிய வழித் தாயிரங்கு பத்து, உடன் போக்கின்கண் இடைச்சுரத்து உரைத்தபத்து, மறுதரவுப் பத்து (ஐங்.371-400) என்ற தலைப்புகளில் ஐங்குறுநூற்றில் பாடல்கள் காணக்கிடக்கின்றன. இந்தப் பாடல்களில் காதலர் வழிச்செலவையும், வரவையும், தாயின் அவலத்தையும் ஆசையையும் பாடியுள்ளார்.

காமப் புணர்ச்சியு மிடந்தலைப் பாடும்
பாங்கொடு தழாஅலுந் தோழியிற் புணர்வுமென்
றாங்கநால் வகையினு மடைந்த சார்பொடு
மறையென மொழிதன் மறையோ ராறே (தொல்.பொருள்.செய்.184)

களவொழுக்கத்தைக் காமப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம் என்று நால்வகைப்படுத்துகிறார் தொல்காப்பியர்.

பெண்குழந்தைகள் காலிற்சிலம்பு அணியும் வழக்கம் முன்பு இயல்பாக இருந்தது என்று பல பாடல் குறிப்புகள் சுட்டுகின்றன.

சீர்கெழு வியனகர்ச் சிலம்புநக இயலி
ஓரை யாயமொடு பந்துசிறி தெறியினும்,
… … … … … … …
பிறந்ததற் கொண்டும் சிறந்தவை செய்துயான்
நலம்புனைந் தெடுத்தவென் பொலந்தொடிக் குறுமகள் (அகம்.219)

என்றமைந்த பாடலில் 'தன் பெரிய வீட்டின்கண் காற்சிலம்பு ஒலிப்பச்சிறு தோழியரோடு பந்து விளையாடுகிறாள். சிறிது ஆடினும், கால் நோவுமே, நா வேட்குமே என்று தாய் அழைக்கின்றாள். அழைத்தபின் கிண்ணம் நிறைந்த பாலை எனக்காக ஒருவாய் உண்ணுவாயாக. உன் தந்தைக்காகவும் ஒருவாய் குடிப்பாயாக என்று சொல்லில் மயங்கிப் பாலூட்டிப் பிறந்தநாள் முதல் வளர்த்தேன் என்கின்றாள். இவ்வாறு பருவ காலத்து உடன்போன மகளுக்கு அவள்தான் மழலைக் காலத்துக் காட்டிய அன்பினைத் தாய் எண்ணிப் பார்க்கின்றாள். பால் குடிக்கும் பருவத்தில் சிலம்பு இடும் வழக்கு அன்று இருந்ததுள்ளது. மேலும் தலைவன் தன்னுடைய புணர்ச்சி வேட்கையை வெளிப்படச் சொல்லுகின்றான். அவனது விழைவுக்கு இசைந்து, மழைபெய்யும் நடுயாமத்தில் தலைவி இரவுக்காலம் வருகின்றாள். செலவு வரவை வீட்டார் தன் சிலம்பின் ஓசையால் அறிந்து விடக்கூடாது என்று அந்தச் சிலம்பின் அரவத்தைக் கட்டி ஒடுக்கி வந்து வியந்து பாடும் சூழலை சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகின்றது.

தலைவனோடு வாழுகின்ற இல்வாழ்வு குறித்த தலைவியினது உள்ளம் எப்போதும் நன்மையைக் குறித்தே நம்பிக்கையோடு சிந்திக்கிறது. தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். இத்தகைய சூழலில் தலைவி

தன்னை விரும்பும் காதலன் விரைவாக வந்து தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதில் ஆர்வம் மிக்கவளாக விளங்குகிறாள். இங்கு தன் தலைவனிடம் தலைவி தான் கொண்டிருக்கும் அளவு கடந்த காதலின் காரணமாக அவனைத், தோழி குறைகூறிப் பேசுகின்றாள். அவ்வேளையில் காதலன் நம்பிக்கையில் காட்டிக்கொடுக்க மனமில்லாமல் அவன் சார்பாகவே பேசுகின்றனர். இங்ஙனம் இருவர்மாட்டும் உள்ள காதலைப் பாராட்டிப் பேசுதல் உள்ளத்தில் தோன்றும் உயர் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறது.

தொல்கவின் தொலையத் தோள்நலஞ்சா அய்
நல்கார் நீத்தனர் ஆயினும் நல்குவர் நட்டனர் **(நற்.14:12-12)**

எனத் தோழி துவங்கும்போதே உடன்பாடான சிந்தனையோடு பேசுகின்றாள்

நசை நன்கு உடையவர் **(குறுந்.213:1)**

எனக் கூறும்போது தலைவனுடைய விருப்பத்தை நம்பிக்கையோடு கூறுதலும்,

நசை பெரிது உடைய **(குறுந்.37:1)**

என்று சொல்லும்போது தலைவனின் அன்பைப் புகழ்ந்துரைத்தலையும் அறியலாம்.

அம்மவாழி தோழி! நம்வயின்
மெய்உற விரும்பிய கைகவர் முயக்கினும்
இனிய மன்ற தாமே
பனி இருங்குன்றம் சென்றோர்க்குப் பொருளே **(ஐங்.337)**

தலைவன் பொருள் தேடப் பிரிந்து செல்வது வாழ்வை செம்மைப்படுத்துவதற்காகவே சென்றிருக்கின்றான். களவு வாழ்வின் இறுதியில், கற்பொழுக்க நெறிகாக்க தலைவன் தலைவி உடன்போக்கு நிகழ்வதுண்டு என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

கொடுப்போர் இன்றியும் கரண முண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையான **(தொல்.பொருள்.கற்.2)**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். உடன்போக்கினை,

அறந்தலை பிரியா ஆறு **(கலி.9:24)**

என்று கலித்தொகை கூறுவதோடு,

பசலையும் அம்பலும்,
மாயப்புணர்ச்சியும் எல்லாம் உடன் நீங்கச்
சேயுயர் வெற்பனும் வந்தனன் **(கலி.39:48)**

எனத் தலைவியின் பசலை நோய் நீங்கிடுமாறு உடன்கூட்டிச்செல்லத் தலைவன் வந்த செய்தி கூறப்படுகிறது. உடன்போக்கு களவினைக் கற்பின் பாற்படுத்தும் அறநெறியாகும்.

அறநெறி யாது வெனத் தெளிந்தவென்
பிறைநுதற் குறுமகள் **(ஐங்.371:4-5)**

என்ற செவிலித்தாயின் கூற்று இக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றது. உடன்போக்கினை மேற்கொண்ட தலைவியைத் தேடிச் செவிலித்தாய் சென்ற வழியில் மறையவரைக் கண்டு தலைவி குறித்து வினவினான். முக்கோற்பகைவரும்,

இறந்த கற்பினாட் கெவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறம் தலைபிரியா ஆறும் மற்று அதுவே (கலி.9:22-24)

என்று கூறுவதாக கலித்தொகைப் பாடல் சுட்டுகிறது. இதன் வாயிலாகத் தலைவியைப் பேணும் செவிலித்தாய் உடன் போக்கினை அறநெறி என ஏற்றுக்கொண்டதைப் போலவே உலகத்தவரும் ஏற்றுக்கொண்டனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

கழியக் காதல ராயினும், சான்றோர்
பழியொடு வரூஉம் இன்பம் வெ.ஃகார் (அகம்.112:11-12)

என்று மிகுந்த காதலையுடைய தலைவராயினும் சான்றோர் பழியொடு கூடிய இன்பத்தை விரும்பாதவராகவே உள்ளனர்.

உடன்போக்கு அறத்தின் பாற்பட்டது என்பதாலேயே, செவிலித்தாய் உடன்போக்கு நிகழ்ந்த பின் தோழியோடு இணைந்து தலைவியின் கற்பின் ஆக்கத்திற்கு அவள் தாய் தந்தையருக்கு அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

போக்குடன் அறிந்தபின் தோழியொடு கெழீஇக்
கற்பின் ஆக்கத்து நிற்றற் கண்ணும் (தொல்.பொருள்.களவு.24:8-9)

உடன்போக்கினை அறிந்த நிலையில் ஏதும் செய்ய முடியாத நிலையிலும் மகளின் மீதான அன்புணர்வாலும் அவளின் கற்பு வாழ்க்கைக்குத் துணை நிற்கின்றனர்.

களவானது இரண்டு வழிகளில் கற்பு மணத்தை அடைகின்றது. ஒன்று அறத்தொடு நிலை, பிறிதொன்று உடன்போக்கு. முன்னது மென்முறை: பின்னது வன்முறை, எனினும் அன்றைய சமூகத்தில் உடன்போக்கை மறுத்தலும் இல்லை, மறு என ஒறுத்தலும் இல்லை[9]

என்பர் க.ப.அறவாணன்.

உயிராவது சிறு காற்று அடைத்த பை. அதனை அப்படிக் கருதுவதை விட்டுப் பெரிதென மதித்து ஏற்றை மடக்க அஞ்சுவானாயின் அவனுக்கு இடைமகள் தோள் கிடைப்பது யார்க்கு? காதலியின் மார்புக்கு இடையே விரும்பி வீழ்வதுபோல ஆனேற்றின் கூரிய இரு கொம்புக்கு இடையே வீழ்பவன்தான் விழைவு இன்றி ஆயமகளைப் பெறுவான் என்பது ஆய்க்குல மடந்தையரின் அறிவிப்பு. ஒரு நாட்டுப் பெண்கள் காதலுக்கு வாயிலாக ஆடவர்பால் எத்திறத்தினைக் காண விழைகின்றனர். அத்திறனைத்தான் ஆண் இனம் வளர்த்துக் கொள்ள முந்தும்.

வில்லோன் காலன கழலே (குறுந்.7)
சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே (குறுந்.15)

கணையோர் அஞ்சாக் கடுங்கட் காளையொடு
எல்லி முன்னுறச் செல்லுங் கொல்லோ (அகம்.321)

என வருஉம் உடன்போக்குப் பாடல்களில் களவுத் தலைவன் வீரர்களாக விளங்குகின்றனர். தலைவனின் வீரப் பண்பினைக் காதல் பெண்டிர்கள் சிறந்து மதித்துள்ளனர். வீரத்தால் காதலும் காதலால் வீரமும் இணைந்து வளர்ந்துள்ளன. நோயுற்ற வீட்டில் இறவாது விழுப்புண்பட்டுப் போர்க் களத்து மடிதலைப் பண்டைத் தமிழினம் மிகமிக விரும்பியுள்ளனர் என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்று. அதனால்தான் அகத்திணையைக் கண்ட இலக்கியத்தால் புறத்தினை வழி காண முடிந்தது.

“வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே” (தொல்.பொருள்.புறத்.1:3), “வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே” (தொல்.பொருள்.புறத்.6) “உழிஞைதானே மருதத்தினைப் புறனே” (தொல்.பொருள்.புறத்.9) என இன்ன அகத்திற்கு இன்ன புறம் என தொல்காப்பியம் மரபினை விதித்துள்ளது.

அறநெறி இதுவெனத் தெளிந்தவென்
பிறைநுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே (ஐங்.371)

என்ற இப்பாடலில் களவு ஒழுகி உடன்போகிய தன்மகள் அறநெறி தெளிந்தவள் என்று தாய் தெளிவதைக் காண்கின்றோம். ஆதலின் அகத்திணை கூறும் களவு அறநெறிப்பட்டது. அறவழியில் நோக்கும்பொழுது அகத்திணைக் களவு புலவர்தம் படைப்பின் வழி தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரவிக் கிடந்த ஒழுக்கமாகும். மக்கள் வாழ்க்கையில் ஊறிக்கலந்த இன்பக் களவுணர்ச்சியை அகத்திணைப் படைப்பிற்கு நற்கூற்றாகப் புலவர்கள் எடுத்துக்கொண்டனர் என்பது புலப்படுகின்றது.
இதன்வழியாக உடன்போக்கு நிகழ்வும், அறச்செயலின் பாற்பட்டது என்ற கருத்து புலப்படுகின்றது.

2.5. கற்பியல்

களவு வாழ்வின் முடிவு நிலையாக கற்புவாழ்வு அமைகிறது. அகத்திணை வலியுறுத்தும் அறங்களுள் தலையானதாக உள்ளது. கற்பு என்பது தலைவியைக் கொடுத்தற்குரியோர் கொடுப்பக் கரணமுறையால் தலைவன் ஏற்றுக் கொள்வதாகும். இதனை,

கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே

(தொல்.பொருள்.கற்.1)

என்ற நூற்பாவின்வழி தொல்காப்பியர் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் மணமுறையைக் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் கற்பு என்னும் அறத்தை **‘கரணமொடு புணர’** என்கின்றார். தமிழ்ச் சமுதாயம் தழுவி இருக்கும் சடங்கு முறைகள் குறித்து வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. குறிப்பிட்ட ஒரு சடங்குமுறைக்கு வழிவழியாகத் தமிழரைத் தொல்காப்பியர் அடிமைப்படுத்த விரும்பவில்லை. கரணமொடு புணர என்கிற பொதுநடையால் அவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஏனெனில் மக்கள் அவரவர் வாழுகின்ற காலச் சூழலுக்கு ஏற்பத் தங்களது பழக்க வழக்கங்களை நடைமுறைப்படுத்தி அறிவோடும் ஆற்றலோடும் செயல்படத் தொல்காப்பியம் வழிவகுக்கின்றது. இவ்வாறு சமுதாயத்தில் இன்ன கரணம் வேண்டும் என்று கூறவில்லை. மாறாகத் தலைவன் தலைவியின் வரைவுக்கு ஒரு கரணம் வேண்டும் என்பதும், பலர் அறியும் வெளிப்படையான சடங்கு வேண்டும் என்பதும் அவரது கருத்தாக உள்ளது.

கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையான (தொல்.பொருள்.கற்.2)

என்ற நூற்பாவில் கரணமொடு புணர்தல், கொடைக்குரியோர் கொடுத்தல் என்ற கற்புக் கூறுகள் இரண்டினுள் கரணமொடு புணர்தல் கட்டாயம் வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகின்றார். தொல்காப்பியர் கற்பை இரு நிலைகளில் பகுத்துக் காண்கிறார். 1. களவில் வழிவந்த கற்பு 2. களவின் வழிவாராக் கற்பு ஆகும். களவின் வழி வாராக் கற்பிற்கு முன்னர் கூறிய ‘கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வது’ ஆகும். ‘கொடுப்போரின்றியும் கரணமுண்டோ’ என்பது களவின் வழி வந்த கற்புநிலையாகும்.

தமிழினத்தின் திருமண முறை என்பது யாருக்கு வேண்டுமானாலும் நல்வரவு கூறும் தன்மையைக் கொண்டதாக உள்ளது. இக்கருத்தை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் உடன்போகிய தலைமகன் உடன்போன ஊரில் தலைமகளைக் கரணஞ் செய்து வரைந்து கொண்டான். பின்னர் தன்னூர் திரும்பினான். அங்ஙனம் வருகை தரும் தலைமக்களைத் தோழி எதிர்ச்சென்று வரவேற்றாள். தலைவன் தோழியிடம் தங்களது திருமணம் முடிந்த நிகழ்வினை இவள் சுற்றத்தார்க்குச் சொல்லுக என்று உரைக்கின்றான். உடனே தோழி இச்செய்தியானது எனக்கு முன்னரே தெரியும். தாய்க்கு அறிவித்துவிட்டேன் என்கிறாள்.

வரைந்தனை நீயெனக் கேட்டு யான்
உரைத்தனென் அல்லனோ அஃதன் யாய்க்கே (ஐங்.280)

எனத் தோழி உடனுக்குடன் பதில் அளிக்கின்றாள். பண்டைத் தமிழகத்தில் இனிய எளிய மணமுறை நிலவி இருப்பதைக் காண முடிகின்றது. களவு கற்பு என்னும் ஐந்திணைக் கைகோள் இரண்டனுள் கற்பு என்பது மக்கள் எல்லோரும் எய்துதற்குரிய பேரறமாக உள்ளது. புலவர்கள் குறிக்கோள் உடையவர்கள். அக்குறிக்கோளைப் பதிய வைப்பதற்கு இலக்கியத்தைக் கருவாகக் கொண்டு கற்பு வாழ்க்கையை விளக்க முற்படுவது கவிஞனின் சிறந்த கற்பனைத்திறன் என்று கூறலாம்.

2.5.1. கரணம்

திருமணமும், திருமணத்திற்குப் பின் நிகழும் எல்லா விதமான காதல் செய்கைகளும் கற்பெனப்படும் என்பதை,

மறை வெளிப்படுதலும், தமரின் பெறுதலும்
இவை முதலாகிய இயல்நெறி திரியாது
மலிவும், புலவியும், ஊடலும், உணர்வும்,
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே (தொல்.பொருள்.செய்.185)

என்று தொல்காப்பியர் தமது நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார்.

பன்மாண் கற்பின் நின்கிளை முதலோர் (புறம்.163)

என்னும் புறநானூற்றுத் தொடரில் கற்பின் சொல்திறத்தை அறியமுடிகின்றது. களவுக் காலத்தில் தலைவி ஒருவனை மனதார நினைக்கின்றாள். தன்னுடைய உள்ளக் காப்பின் பொருட்டுக் கற்புத்திறன் கொள்ளுகின்றாள். இத்தகைய கற்பு என்னும் சொல் ஒழுக்கம், திண்மை என்னும் பொருண்மையை உடையதாகின்றது.

இறந்த கற்பினாட் கெவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள் (கலி.9)

பெற்றோரைக் கடந்து தன்னுடையக் காற்சிலம்பின் நாவைக் கட்டி நள் இரவுப் பொழுதில் தலைவனிடம் வந்து ஆரத்தழுவுகின்றாள். இத்தகைய தலைவியை ஆன்ற கற்பிற் சான்ற பெருமையுடையவள் என்று தலைவன் அவள் கற்பின் ஆற்றலை உணர்கின்றான். மகள் உடன் போயினாள் என்று அலைந்து திரியும் செவிலிக்கு முக்கோற் பகைவர்கள் அன்ன கற்புத் திண்ணியள் நின்மகள் காண் என்று உணர்த்துகின்றனர். தன்னை மீட்பதற்குச் சுரத்தளவும் ஓடி வந்த வீரர் சுற்றத்தைக் காணுகின்றான். அவர்களது வரவைப் பொருட்படுத்தாமல் தலைவி, தலைவனைப் பற்றிநின்று கற்புத் திண்மையை வெளிப்படுத்துகின்றார். வெறுங்கையோடு சுற்றத்தார் மீள்தலின் அவள் கற்பை ஊர் அறியும் எனவும் தொல்காப்பியர் களவின் வழிவந்த கற்பை அறிவுறுத்துகிறார்.

திருமணக் கற்பின் இன்றியமையாத ஒருமுறைக் கரணம் ஆகும். இதனை, **“கற்பிற்குக் கரண நிகழ்ச்சி ஒருதலையாயிற்று” (தொல். பொருள். கற்.1)** என்பது இளம்பூரணரின் உரைக் கருத்தாக உள்ளது. மரபினோர் கொடுப்பதிலும் கரணம் மேம்பட்டது என்ற குறிப்பு கரணமொடு புணர என்கிற குறிப்பினாலும் பெறப்படுகின்றது. மிகவும் தொன்மையான பழங்காலத்துக் கொடைக்குரிய மரபினோர் கொடுத்தல் என்ற ஒன்றே தமிழினத்தின் மணமுறையாக இருந்துள்ளது. பின்னர் கரணம் என்ற ஒன்று சேர்ந்துள்ளது. அத்தகைய மணமுறைகள் இரண்டாயின. அவை முன்னர் இருந்த கொடுப்பு முறை போய் பின்னர் சேர்ந்த கரணமுறை வலுப்பட்டது. அதுவே போதிய முறை ஆயிற்று என்பதை அறிந்துகொள்ள தொல்காப்பியம் நமக்கு உதவுகிறது.

பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப (தொல்.பொருள்.கற்.4)

என்ற இத்தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு வேறுபட்ட உரைகளும் கருத்துரைகளும் நிரம்ப உள்ளன. அவரவர் காலச்சூழலுக்கு ஏற்ப எண்ணுவார் தம் எண்ணத்தை இந்நூற்பாவின்வழி பொருத்திப்பார்க்க இடம் உண்டு.

கரணமாவது களவின் வழிவந்த காதலர்க்கும், களவின் வழிவாராக் காதலர்க்கும் செய்யும் சடங்குமுறை ஆகும். உலகத்தில் காதல் பிழைப்பாடுகள் பல இருந்தாலும், தமிழ் அகத்திணையும் அகஇலக்கியங்களும் அன்பிற் கூடிய காதல்களையே எடுத்துக் கொள்கின்றன. இதனை,

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை (தொல்.பொருள்.களவு.1:2)

என்கிறது தொல்காப்பியம். மேலும்,

ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் (தொல்.பொருள்.களவு.2:2-3)

எனத் தொல்காப்பியர் அகத்திணைக் காதலர்களின் அன்பு நிலையை புலப்படுத்தியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

எனவே கரணம் இதுதான் என்று கூறவில்லையாயினும் அது சடங்கு முறையையே குறித்து நிற்கிறது. கரணம் வேண்டும் என்கிற சமுதாய இலக்கணத்தை மட்டும் தொல்காப்பியர் வலியுறுத்துகிறார். அவரது கருத்தோடு ஒன்றித்த சங்கப்பாடல்களைக் கொண்டு நாம் கரணத்திற்கான குறிகளை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

2.6. சங்கப் பாடல்களில் கற்புநெறி

களவொழுக்கத்தில் மகிழ்கின்ற தலைவன், தலைவியை கற்புமணம் புரிந்துகொள்கின்றான். இத்தகைய தலைவியெனக் கருதப்படுகின்ற மகளிர்க்குரிய மாண்புகளாக கற்பு, காமம், நற்பால் ஒழுக்கம், பொறை, நிறை, விருந்து, புறந்தருதல், சுற்றம் ஓம்பல் ஆகிய பண்புகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும்,
மெல்லியற் பொறையும், நிறையும் வல்லிதின்
விருந்து புறந்தருதலும், சுற்றம் ஓம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோன் மாண்புகள் (தொல்.பொருள்.கற்.11)

என்று கற்புவாழ்விற்குரிய பெண்களின் மாண்பினை எடுத்துரைக்கின்றார் தொல்காப்பியர். இவற்றுள் முதன்மையாக இடம்பெறுவது கற்பு ஒழுக்கம் ஆகும். கற்பு என்பது இல்லத்தாருக்குரிய ஒரு கட்டுப்பாடாகும். இந்தக் கட்டுப்பாடே கற்பெனும் அறமாகும். தனிமனித அறங்களை வரையறை செய்கின்றது கலித்தொகை. அத்தகைய கற்பு அறம்

என்பதில் உள்ளத்தையும், உடலையும் காப்பதில் அடங்கும் என்கின்றது. ஆண்மகனோ அல்லது பெண்மகளோ இல்லறத்தில் ஆன்றோர் வகுத்த நெறியான கட்டுப்பாட்டில் பிறழாது வாழ்ந்து வருவதே கற்பு அறம் எனப்படுகின்றது. இத்தகு கட்டுப்பாடான கற்புநிலை சங்ககாலத்தில் மகளிர்க்கு மட்டுமே வலியுறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றது.

சங்ககால மகளிர் கற்புநெறியை உயர்ந்த அறமாகக்கொண்டு தங்களது குடிக்கு விளக்காக அமைத்துள்ளனர்.

கடவுட் கற்பொடு குடிக்கு விளக்கு ஆகிய (அகம்.184:1)

என்று அகநானூற்றுப் பாடல்வரி கூறுகின்றது. பெண்களின் உயர்வுக்குக் கற்பின் சிறப்பே காரணமாகக் கருதப்பட்டுள்ளது.

"ஆன்ற கற்பும், சான்ற பெருமையும் உடையவர்களாக விளங்கினார்" (அகம்.198:3) என்றும், அக்கற்பானது **"கடவுட் கற்பே" (அகம்.284:1)** என்றும், **"நன்றி சான்ற கற்பு" (நற்.330:10)** என்றும் பலவாறாகப் பெண்களின் கற்பு நெறி அக இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கற்புடை மகளிர் கணவரையே தெய்வமாகத் தொழுதனர். அவ்வெண்ணத்திலேயே நடந்துள்ளனர் என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

வடமீன் போல் தொழுது ஏத்த வயங்கிய கற்பினாள் (கலி.2:21)

என்று கலித்தொகைப் பாடல்வரி கற்பின் அறம் போற்றுகின்றது. அத்தகைய பெண்கள் தெய்வத்திற்குச் சமமாகக் கருதப்பட்டனர். மேலும் பெண்களின் கற்பானது கணவனின் வளர்ச்சிக்கும், மேன்மைக்கும் காரணமாக அமையும் என்பதை குறமகளிர் தங்கள் கணவரையே தெய்வமாகக் கொண்டு வணங்கி நிற்றலால், அப்பெண்களின் கணவன்மார் தொடுத்த அம்புகள் இலக்குத் தப்பாமல் சென்றன என்று பெண்களின் கற்பறம் கலித்தொகையில் போற்றப்படுகின்றது.

தாம் பிழையார், கேள்வர்த் தொழுது எழலால், தம் ஐவரும்
தாம் பிழையார், தாம் தொடுத்த கோல் (கலி.39:16-17)

என்கிற கலித்தொகைப் பாடல் அடிகள் மேற்கூறிய கருத்திற்குச் சான்று பகருகின்றன.

காதலித்தவனையே கணவனாக அடைதல் கற்பின் அறமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. முல்லை நிலத்து ஆயமகளிர் காதலித்தவனையே கணவனாகக் கைப்பிடிக்கும் கற்பறம் பூண்டவர்களாக உள்ளனர். உலகமே பெறுவதாயினும் இருமணம் புரிகின்ற வழக்கம் அவர்கள்பால் இல்லை என்பதை,

விரிநீர் உடுக்கை உலகம் பெறினும்,
அருநெறி ஆயர் மகளிர்க்கு
இருமணம் கூடுதல் இல்இயல்பு அன்றோ? (கலி.114:19-21)

என்பதை முல்லைக்கலிப் பாடல்வரிகள் கூறுகின்றன. மேலும் மனைவியைத் தவிர பிற மகளிரை மனதாலும் நினையாது வாழ்ந்த ஆண்மக்களும் இருந்தனர் என்பதை,

கால்பொருது இடிப்பினுள், கதழ்உறை கடுப்பினும்,
உரும் உடன்று எறியினும், ஊறுபல தோன்றினும்
பெருநிலம் கிளரினும், திருநல உருவின்
மாயா இயற்கைப் பாவையின்,
போதல் ஒல்லான் என் நெஞ்சத் தானே (நற்.201:8-12)

என்ற நற்றிணைப் பாடல்வரி கூறுகின்றது. தலைவன் தலைவியரிடையே எத்தகைய ஊறுபாடுகள் தோன்றினாலும், இவ்வுலகமே சினம்கொண்டு எதிர்த்தாலும் மனைவியை மட்டுமே மனத்தில் நினைத்திருந்தவரும் இருந்தனர் என்பதை இப்பாடல் நமக்குக் காட்டுகிறது.

2.6.1. பருவ வரவு

தனிமையை நினைத்துப் புலம்பும் தலைவிக்குக் கார்காலம், இளவேனில் காலம் முதலான பருவங்கள் தூபமிட்டாற்போலத் துன்பத்தைப் பெருக்குகின்றன. தலைவி பருவம் கண்டழிதல் என்னும் இத்துறையில் 58 பாடல்கள் உள்ளன. கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் என்று ஆறு பருவங்கள் இருப்பினும், காரும் இளவேனிலுமே தலைவன் வீடு திரும்புவர் என்று தலைவியர் வரவு பார்த்திருக்கும் பருவங்களாகும். இந்நிலை ஐங்குறுநூற்றில் 411-20, 341-50 என்னும் பாக்களில் காணமுடிகின்றது.

தலைவனது பிரிவுத்துயரத்தால் தலைவியின் தனிமைத் துயரைக் காலமும், கடமையும் ஆற்றுப்படுத்தும் விதமாக உள்ளது. எனினும் தலைவன் குறித்த பருவத்தில் கூத்து ஆடியும் அசைந்தும் வனப்போடு வரும்பொழுது அவளுக்கு உறக்கம் வருமோ? காம உணர்வு அவளைக் கொள்ளுமன்றோ என்கின்ற நிலை ஏற்படுகின்றது.

அம்மவாழி தோழி பொருள்புரிந்து
உள்ளார் கொல்லோ காதலர் உள்ளியும்
சிறந்த செய்தியின் மறந்தனர் கொல்லோ (அகம்.235)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் பொருள் விருப்பத்தால் என் நினைவு அவருக்குத் தோன்றவில்லையோ? என் நினைவு அவருக்கு ஒருமுறை வந்தும், இவளைவிடச் சிறந்தது பொருளே என மீண்டும் என்னை நினைப்பதை விட்டுவிட்டாரோ? எனத் தலைவி எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கின்றாள். தலைவன் குறித்துச்சென்ற கார்பருவம் கண்டவுடன் பலவாறு எண்ணுகின்றாள். தலைவியின் இத்தகைய சூழலை ஆற்றுவித்தல் தோழியின் தலையாயக் கடனாக உள்ளது. தோழி இந்த பருவவரவு குறித்த நிலையை விளக்கும் விதமாக 26 பாடல்கள் உள்ளன. இது உண்மையான கார்காலம் அன்று திடீரெனவந்த

மழையானது போலி எனப் பொய்யாகவும் தோழி தலைவியை ஆற்றுவிப்பாள். இது முழுப்பொய் எனவும், தன் ஆறுதலுக்காகக் கூறப்படுவது எனவும் தலைவியும் அறிவாள். ஆதலால் மரபு பொய்யாதலின் இந்நெறிமுறை அகத்திணைச் சான்றோர்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

2.6.2. தலைவன் வரவு

குறித்த கார்காலத்துள் வினையை முடித்து வீடுதிரும்பிய காதலன் மழையை நோக்கிப் பொருட்படுத்தாதுச் சொல்லுகின்றான். கார்மேகமே மின்னுக. துளிவீசுக. இடிஇடிக்க. நன்றாகப்பெய்க. பெய்து வாழ்க. வினையை வெற்றியோடு முடித்தேன். இப்போது இவள் கூந்தல் தலையணையில் படுத்துள்ளேன் என்னும் கருத்தாங்கிய நிகழ்வினை,

தாழிருள் துமிய மின்னித் தண்ணென
வீழுறை இனிய சிதறி ஊழின்
கடிப்பிகு முரசின் முழங்கிக் யிடித்திடித்துப்
பெய்தினி வாழியோ பெருவான் : யாமே
செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமோடு
இவளின் மேவின மாகிக் குவளை
குறுந்தாள் நாண்மலர் நாறும்
நறுமென் கூந்தல் மெல்லணை யேமே (குறுந்.270)

என்றமைந்த பாடலில் தலைவன் தற்பாராட்டுகின்றான். மழையை விளித்துக் கூறுவது போலத் தான் சொல்லிய காலத்துக்கு முன்னரே மீண்டமையைத் தலைவிக்கு உணர்த்துகின்றான். இங்ஙனம் செயல்பட்டதற்குக் காரணம் ஒரு விதத்தில் தலைவன் மீண்டும் பிரிய வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டால் உடனே தலைவி பிரிவுக்கு இசைவு தருவாள் என்று கருதும் நிலையைக் காணமுடிகிறது. மேலும் வினைமேற்சென்று பிரிந்து வந்து புணரும் ஒரு தலைவன் **"உள்ளிய வினைமுடித்தன்ன இனியோள்" (நற்.3)** என்று புணர்ச்சியின் இனிமையை வினையின் இனிமையோடு ஒப்பிடுவது தலைவனது வரவின் பொருத்தத்தை நற்றிணைப் பாடல் வரிகளில் உணரமுடிகிறது.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி இல்லிலிருந்து தலைவனை அல்லும் பகலும் நினைத்து ஆற்றியிருப்பது போலத் தலைவன் தலைவியை நினைத்துப் பாராமல் கவலையுறாமல் இருப்பானா? நினைக்கக் கூடாது என்று வழியுறுத்தப்பட்டாலும் நினைப்பு வருவது இயல்புதான். ஆதலின் போர்க்குச் சென்ற தலைமகன் பாசறைக்கண் இருந்து காதலியை ஓரிரு முறையாவது எண்ணிப் பார்ப்பான் என்னும் கருத்தினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் பாசறைப்பத்து ஐங்.441-450 பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

வருவேன் என்று சொல்லிய நாட்கள் பலவும் கடந்துவிட்டன. அவள் கண்கள் நீரைக் கொட்டுமே. எத்தனை நாள் கூந்தலை அணி செய்யாதிருப்பாள்! என்னை அருள் இல்லாதவன் என்றும் அறம் இல்லாதவன் எனச்சொல்லிப் புலம்புவாளே எனத் தலைவன் தன் வரவினை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் தலைவியின் அவல நிலையைத் தானே நினைத்துப் பார்க்கின்ற நிகழ்வினை,

"வருதும்" என்ற நாளும் பொய்த்தன
அரிஏர் உண்கண் நீரும் நில்லா
… … … … … … … … …
அமர்ஓர்த்து அட்ட செல்வம்
தமர்விரைந்து உரைப்பக் கேட்கும் ஞான்றே (அகம்.144)

வினை முடித்தபின் விரைந்து வீடுதிரும்ப வேண்டும் என்று இவன் உள்ளம் துடிக்கும். இத்துடிப்புக்கு, ஈரம் வீண் போகாமல் தனக்கு உரிய நிலத்தை உழுதுவிடப் பாடுபடும் சிறிய உழவன் மனவேகத்தை உவமிப்பர் ஒரு புலவன் என்னும் கருத்தைத்தாங்கிய நிகழ்வை,

ஆடுஅமை புரையும் வனப்பின் பணைத்தோட்
பேர்அமர்க் கண்ணி இருந்த ஊரே
நெடுஞ்சேண் ஆர் இடையதுவே நெஞ்சே,
ஈரம்பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்து
ஓர்ஏர் உழவன் போல
பெருவிதுப்பு உற்றன்றால், நோகோ யானே (குறுந்.131)

என்னும் இப்பாடல் விளக்கக் காணலாம். பிரிவு நோயால் தலைவியின் கண்கள் ஒளியை இழக்கும். உடல் பசலை நிறத்தை அடையும். நிறம் மாறிய மனைவியின் அருந்துயரைப் போக்குதற்குத் தன் வருகையை முன்னே சென்று அறிவிக்க நினைத்துத்தன் தூதினைத் தலைவன் விடுப்பான் என்னும் நிகழ்வை,

பனிமலர் நெடுங்கண் பசலை பாய,
துனிமலி துயரமொடு அரும்படர் உழப்போள்
கையறு நெஞ்சிற்கு உயவுத் துணைஆக,
சிறுவரைத் தங்குவை ஆயின்
காண்குவை மன்னால் - பாண! எம் தேரே (ஐங்.477)

என்ற பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. இதனால் தலைவன் தலைவியின் மீது கொண்டிருக்கும் அன்புடைமையும், அறிவுடைமையும் வெளிப்படுகிறது.

வினைமுற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகற்கு உரைத்தல் என்னும் துறையில் 44 செய்யுட்கள் காணப்படுகின்றன. வினையால் தடையுண்டு கிடந்த தலைவனின் காதல் வெள்ளமும், தலைவியின் தோள் தழுவி அவ்வெள்ளத்திற்குக் கரைகாண விரும்பும்

விதுவிதுப்பும், நெடுநாள் பிரிவுக்குப்பின் புணரும் புணர்வு என நினைத்து வாயூறும் காட்சியும், ஞாயிறு மறையுமுன் என் திங்களைக் காணச் செய்வாய் என்று பாகனை வேண்டும் பிரிவும் சங்கப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. மேலும் புலவர் பேயனார் ஐங்குறுநூற்று முல்லைத் திணையில் பருவ வரவும் தலைவன் வரவும் பற்றிய துறைகளைப் பல நிலைகளில் வைத்து இலக்கியங் கண்டுள்ளதையும் காணமுடிகின்றது.

2.6.3. குடும்ப இசைவு

தலைவியின் மறைவுச்செய்தி எனக் கருதக்கூடிய உடன்போக்கினைக் கேட்டதும் தடம்பிறழ்ந்தாற் போலத் துடிக்கும் சிலர் உண்டு. அவர்கள் தலைமகளின் குடும்பத்தாராவர். எனவே பெற்றோர்கள் களவு நெறியை உடன்படாது கருதப்பட்டார்கள் என்று கொள்ளக் கூடாது. பெற்றோர் தலைவிக்கு மணஞ் செய்துவைப்பது என்பது கடமையாய் இருக்கும் பொழுது, கடமையை உணரும் நம்மை மறந்து மகள் தானே தனக்கொருவனைத் தேடலாமா? இவ்வெண்ணம் என் பெற்றோர்க்கு எழவே செய்யும். சமுதாய முன்னிலையில் குடிமானத்திற்கு இழுக்கெனவே தாய் தந்தையர் துடிப்படைவர். இத்துடிப்பு கடமை உணர்ச்சியில் எழுவதே அன்றி களவு வெறுப்பில் எழுந்ததில்லை.

தனக்குப் பிடித்தவனை மகள் மணப்பதிலோ அவளை மணப்படுத்துவதிலோ பெற்றோர் தடையாக நிற்கமாட்டார். தமக்குப் பிடித்தவனைத்தான் தம்மகள் பிடித்தவனாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்று வன்மம் செய்யமாட்டார். இவ்வியல்புநிலை அகத்திணை இலக்கியம் காட்டும் பெற்றோரது நிலையாக உள்ளது. எனினும் கன்று தானே அவிழ்த்துக்கொண்டு பால்குடிப்பதை பாட்டாளி விரும்புவதுண்டோ? பாராட்டிச் சீராட்டி பருவம்வரை வளர்த்த மகளின் மனப்போக்கிற்கு, உரிமை உணர்ச்சியே பெற்றோர்க்குச் சிறிய மனக்கசப்பை ஊட்ட வல்லதாகும். மனக்கசப்பினும் காதலர்களம் தெரிந்தபின் மகள் விருப்பத்திற்குத் தடைசொல்லும் பெற்றோர் இல்லை. மாறாக வேறு ஒருவனை மணமகனாக விதிக்கும் பெற்றோரும் இல்லை. அதுபோல மகள் செய்தியைக் கண்டதும், கேட்டதும், ஆம் தம் மகள் நன்கு செய்தாள், வல்லவள் என்று முகமலர்ந்து வாய்மொழியும் பெற்றோரும் இல்லை என்னும் இக்கருத்திற்கு ஏற்ப, மனித உணர்ச்சியும் தமிழ் நாகரிகமும் இடம்பெற்றுள்ளது.

தங்கையின் களவுப் புணர்ச்சியைத் தாய் சொல்லாமற் சொல்லக் கேட்ட அண்ணன்மார்கள் குடும்ப வழக்கப்படி இப்படியும் நடந்தது கொல்? உன்னை இப்படி நடக்கத் தூண்டிய அவ்வாடவன் யார்? ஒரு கைப் பார்ப்போம் என்று கொதித்தனர். கூரிய அம்பினையும் கொடிய வில்லையும் வீரத்தால் நோக்கினர். இது தகாது என்று ஒருகால் வீறிட்டு எழுந்தனர். விளைவு என்னமோ என்று மறுகால் அமைந்தனர்.

இவ்வுள்ளப்பூசல் சில பொழுதுவரை நின்றது. இவளுக்கு ஒருவன் அவனுக்கு ஒருத்தி வாழ்வுக்கு வேண்டும். தன் வாழ்வுக்குத் தக்காரைத் தானே தேடி எய்துவதில் பிழைபாடு என்னோ? யார் மேலும் குற்றம் இல்லை என்று தெளிந்தனர். இதற்காகவே காதலரைப் பிரித்தற்குப் புணரவிழுந்த அம்பும் வில்லும் கூடாதொழிந்தன. போர்க்களக் கருவிகளைத் தங்கையின் காதல் களத்தில் பயன்படுத்த எடுத்தோமே? காதலுக்கு வீரம் துணையாக வேண்டும். என்ன செய்தோம் என்று அண்ணன்மார் நாணத்தால் தலைகீழாயினர். எனவே காதல் களவு தமிழ் நாட்டில் அறமாகப் போற்றப்பட்டுள்ளதையும் சங்கப் பாடல்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

தமிழர் கண்ட காதல்நெறிகளைத் தாங்கிய தகவல் களஞ்சியம் அகத்திணை இலக்கியம். இவற்றில் இல்லறம் என்பது தமிழ்மொழி ஒன்றிலே காணப்படுகின்றது. அகத்திணை அறிவு ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் உரிய இன்றியமையாத கல்வியாக உள்ளது. இதனால் இல்லறவாழ்வு இடையூறின்றி காணப்படுகிறது. அகஇலக்கியப் பாடல்களில் மட்டும் இல்லாமல் புற இலக்கியப் பாடல்களிலும் குடும்பத்திற்கு அடிப்படைத் தேவையான இல்லற மாண்பு உணர்த்தப்பட்டுள்ளதையும் காணமுடிகின்றது.

"பேரம் உண்கண் இவளினும் பிரிக" (புறம்.71) என்று பூதப்பாண்டியனும், **"வரைவின் மகளிர் மார்பிடை என் மாலை படுக" (புறம்.71)** என்று சோழன் நலன் கிள்ளியும் கூறும் மொழிகளால் இவர்களது இல்லற அன்பை உணரமுடிகின்றது.

2.6.4. ஒருமித்த அன்பு

மனித உறவுகளை இணைக்கிற அமைவிடம் குடும்பம் ஆகும். அன்பு, அறிவு, ஆற்றல் முதலிய பண்புகள் ஒன்றுபட்ட தலைவனும், தலைவியும் இணைந்து இல்லறம் நடத்தும் சிறப்பினை நற்றிணையில் பலபாடல்கள் போற்றிப் புகழ்கின்றன. இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இன்றியமையாதது ஒத்த அன்பு. அந்த அன்புதான் காதல் எனப்பட்டது. இல்வாழ்க்கை தலைவனும், தலைவியும் பிரியாது கூடிவாழும் வாழ்க்கையைப் பலரும் பெரும்பேறாகக் கருதினர். வறிய வாழ்க்கையாயினும் பிரியா வாழ்க்கையே சிறந்தது என்றும் கருதினர். இதனை மெய்ப்பிக்கும் வகையில்,

சாதல் அஞ்சேன், அஞ்சுவல்:சாவின்
பிறப்புப் பிறிதாகுவது ஆயின்
மறக்குவேன் கொல் என் காதலன் **(நற்.397:7-9)**

என்ற பாடலடிகள் தலைவன் தலைவியின் அன்பு நெறியைக் காட்டுகின்றது.

வெவ்வேறு இடங்களில் தோன்றிய இருவரும் அன்பினால் ஒன்றுபட்டுப் பிரித்தற்கு இயலாத நிலையில் விளங்கியதை,

செம்புலப் பெயல் நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே (குறுந்.40:4-5)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. துணையின்றி வாழாத அன்றில் பறவையை ஒத்துத் தலைவனும் தலைவியும் இணைந்து வாழ்ந்தனர் என்பதை,

ஒன்றன் கூறாடை றுடுப்பவ ரேயாயினும்
ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை (கலி.18:10-11)

என்ற கலித்தொகைப் பாடல் புலப்படுத்துகின்றது.

ஐந்திணை வாழ்க்கையில் இல்லற உறவு செறிவுடையதாக அமையவும், சமுதாய உறவு மலர்ச்சி பெறவும் வேண்டுமானால் அன்பு அடிப்படையானது[10]

என்று கு.மோகன்ராசு கூறுகிறார். இதன் வாயிலாக இல்லறத்தில் அன்பின் வலிமை தெளிவு பெறுகின்றது. எனவே இல்லறத்தில் தளிர்விடும் ஒத்தஅன்பே பிற அறநெறியைப் பின்பற்றுதலுக்கு அடிப்படையாகின்றது.

பூவிடைப் படினும் ஆண்டு கழிந்தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போல . . .
இருவேம் ஆகிய உலகத்து
ஒருவேம் ஆகிய புன்மை நாம்உயற்கே (குறுந்.57)

அன்றில் பறவைகள் இணையாக நீந்திச்செல்லும்போது குறுக்கிடும் தாமரை மலரை விலகி பின் கூடும் நேரம் ஓராண்டு கலிந்ததுபோல் வருத்தம் கொள்ளும். அதுபோன்று இணைபிரியா அன்பு கொண்டவர்கள் தலைவனும் தலைவியும் ஆவர்.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று (குறுந்.3)

என்று தலைவனிடத்தில் தான் கொண்ட அன்பினைப் புகழும் தலைவியைக் கான்கிறோம்.

ஒத்த அன்புடைய கணவனும், மனைவியும் இல்வாழ்க்கையை முறைப்படி நடத்தினால் அதைக்காட்டிலும் இனியவாழ்வு வேறுஇல்லை என்பதைப் பண்டைத் தமிழரின் இல்வாழ்க்கை உணர்த்துகின்றது. அவ்வகையில் இல்லறச் சிறப்பின் மாண்பினை,

மனையுறை வாழ்க்கை வல்லியாங்கு
மருவி னியைவு முளவோ (குறுந்.322:5-6)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல்வழி காணமுடிகின்றது.

தலைவனை விட்டுத் தலைவி பிரிவதென்பது, **“சாதலன்ன பிரிவு” (அகம்.339:3)** என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் தெரிவிக்கின்றது. இங்ஙனமாகக் கணவனும் மனைவியும் ஒருமித்து வாழுகின்ற இல்லறத்தில் அன்பு தழைத்திருக்கின்றது. குழந்தைகள்,

பெரியவர்கள் அனைவரும் மகிழ்ச்சியோடு இருப்பார்கள். இல்லறம் சிறப்படையும்போது, சமூகமும் மேன்மையடையும்.

2.6.5. பொருள் வயிற் பிரிவு

திருமணத்திற்குப்பின் அகத்தும் புறத்தும் யாதொரு தங்குதடையும் இன்றிக் காதலர்கள் ஆரா இன்பத்தை அமர்ந்து துய்ப்பர் என்பதை,

கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை

நெஞ்சுதளை அவிழ்ந்த புணர்ச்சி (தொல்.பொருள்.கற்.5:1-2)

என்று தொல்காப்பியர் களவு என்னும் மொட்டு கற்பாக மலர்ந்து விடுகின்றதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

தலைவன் தலைவியின் நெஞ்சங்கள் களவுக் காலத்து ஊரறியுமோ என்ற அச்சத்தால், தளைபட்டுக் கட்டுண்டு கிடந்தனர். அன்பிற்கும் அடைக்குந்தாழ் ஏற்பட்டிருந்தது. பலரறிய மணச்சடங்கு முடிந்த பின்னர், அன்பு நெஞ்சங்களைப் பிணித்திருந்த தளைகள் தாமே அவிழ்ந்தன. காதலர்கள் கட்டற்ற களவு இன்பம் கற்பில் துய்க்கின்றனர் என்பது தொல்காப்பியக் கருத்தாகும். சடங்கு நிகழ்ந்து முடிந்த காலத்துக் களவுக் காதலர்கள் நெஞ்சிலிருந்து கட்டு அவிழப்பெற்றுப் புணர்வர். உடனிருந்து துய்க்கும் இன்பியல் வாழ்க்கை ஆண்டுக் கணக்காக நீடித்தது இல்லை. கடமைகளைச் செய்து குடும்பம் நடத்துவதற்குப் பொருள் வேண்டும். அதனை வேற்றூர் சென்றும் ஈட்டுதற்குத் தலைவியைப் பிரிவான் தலைவன். இத்தகைய பிரிவு இன்றியமையாத உலகியல் அறமாக உள்ளது.

பொருளாவது கடமையை எளிமைப்படுத்தும் கருவியாகும். இக்கருவியை ஈட்டுதற்குத் தலைவர்கள் தலைவியர்களை விட்டுப்பிரிவர். பொருள்வயிற் பிரிவு என்னும் இத்துறை சங்கப் புலவர்களின் நெஞ்சை அள்ளிய துறையாக இருந்துள்ளது. இன்பமும், கடமையும் போராடும் இடமாக, நல்ல உணர்ச்சிகள் மோதிக்கொள்ளும் இடமாக இத்துறை அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

நட்டோர் இன்மையும் கேளிர் துன்பமும்

ஒட்டா துறையுநர் பெருக்கமும் காணூஉ

ஒருபதி வாழ்தல் ஆற்றுபதில்ல;

பொன்னவிர் சுணங்கொடு செறிய வீங்கிய

மென்முலை முற்றம் கடவா தோரென, (அகம்.279)

என்ற பாடலில் நண்பினர் மிடியையும், உறவினர் துயரத்தையும், பகைவர்களின் எக்களிப்பையும் உள்ளூரில் இருந்தே பார்த்துக் கொண்டிருப்பர். அவர் யாரெனின், பொன்னிறச் சுணங்கும் திரட்சியும் வீக்கமும் மென்மையும் பொருந்திய முலைத்தடத்தை

விட்டு அகலமாட்டாத ஆடவர்கள் ஆவர். வினைமேற்சென்ற தலைவன் ஒருவன் யான் இவ்வினத்தினன் ஆகிவிடுவேனோ என்ற அச்சத்தீ இரவும் பகலும் என் உள்ளத்தில் மூண்டது. மூண்ட நெருப்பை முயற்சி மழையால் அவித்தேன். பொருளின் பொருட்டு வீட்டை விட்டு இதோ காட்டில் நடக்கின்றேன். இவ்வாறு புலவர் இருங்கோன் ஒல்லையாயன் செங்கண்ணனார் ஒரு தலைவன் தன் அகப்பூசலை மடித்துக் கடமைத் திட்டம் கொண்டிருந்த எண்ணக் கருத்தினையும் புலப்படுத்துகின்றார்.

அரிதாய அறனெய்தி அருளியோர்க்கு அளித்தலும்
பெரிதாய பகைவென்று பேணாரைத் தெறுதலும்
புரிவமர் காதலின் புணர்ச்சியும் தருமென
பிரிவெண்ணி பொருள்வயிற் சென்ற நம் காதலர் (கலி.11)

என்கிறாள் தோழி. தன்னிடத்தில் யாசித்து வந்தவர்க்கு வேண்டுவ கொடுத்தல் வேண்டியும் செருக்குடைய பெரிய பகைவர்களை வெல்லுதல் கருதியும் இருவர் மனமும் காதலில் பொருத்தி புணர்ச்சி இன்பம் தருமென எண்ணியும் பொருள் தேடிப் பிரிந்ததாகச் சுட்டப்படுகிறது. பொருள் தேடிச் செல்வதிலும் பிறர் நலமும் இருந்தது என்பது நோக்கத்தக்கது.

ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கு இல்எனச்
செய்வினை கைம்மிக (குறுந்.63)

என்றெண்ணித் தலைவன் பிரிந்ததை பல பாடல்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

கவலையற்று மனையாளொடு இன்பந்துய்த்தல், பிறரிடம் சென்று இரவாமை, தன்னிடம் வந்து இரந்தார்க்கு இல்லை என்று சொல்லாமை, சுற்றத்தார்க்கு உதவுதல், நண்பர் கூட்டத்தைப் பெருக்கிக் கொள்ளல், தக்கவர் தொண்டுக்கு உறுதுணையாதல், பகைவர் செருக்கை அடக்கல், அடங்காரை அழித்தல், அடங்கி வந்தார்க்குத் தண்ணளி செய்தல், எண்ணிய வினை முடித்தல் என்றிவற்றை எல்லாம் ஆடவனுக்கு உரிய கட்டுப்பாடுகளாக உள்ளது. மானவுணர்ச்சியும் புகழ்ப் பற்றும் இக்கடமைகளைச் செய் செய் என்று அவனைத் தூண்டும். இவற்றைச் செய்தற்குப் புதிய பொருளாகக் காதல் உள்ளது. இதனை,

இல்லோர்க் கில்லென் றியைவது கரத்தல்
வல்லா நெஞ்சம் வலிப்ப நம்மினும்
பொருளே காதலர் காதல்
அருளே காதலர் என்றி நீயே (அகம்.53)

என்ற பாடலில் காணலாம். காதலர் காதல் மாறிவிட்டது எனவும், அதற்குக் காரணம் ஈகைப்பற்று எனவும் தலைமகளே கூறுதலை இதன்வழிக் காணமுடிகிறது. எனவே நாடுகாவல்பிரிவு, பகைவயிற் பிரிவு, ஓதற்பிரிவு, தூதிற்பிரிவு, பரத்தையிற்பிரிவு எனப்

பிரிவு வகைகள் பல உள்ளன. இவற்றினும் பொருள்வயிற் பிரிவே பரந்தது. சிறந்தது பெரியது, எல்லார்க்கும் உரியது. களவிற்கும் கற்பிற்கும் இது பொதுவானது.

2.6.6. பரத்தையிற் பிரிவு

அன்பில் சிறந்த ஐந்திணை இலக்கியத்தில் பரத்தையிற் பிரிவு வருவது பொருந்துமா? அகத்தலைவன் தன் தலைவியைப் பிரிந்து இன்பம் கருதி பொருட்பெண்டிர்களை நாடி அலைகின்றான். 966 கற்பியற் பாக்களில் 279 பரத்தையிற் பிரிவுக்கு உரியனவாகின்றன. இவ்வகைப்பிரிவினை பிரிவு நிலையில் ஆராய முடியும். இன்பம் கருதிய இப்பிரிவுத் துறைகள் ஊடல் பொருளான மருதத்திணைப் பாற்படும். இவை குறிஞ்சித் திணையாகவோ, பாலைத் திணையாகவோ வகுக்கப்படவில்லை.

உலகில் அகத்திணை என்றும் அன்பின் இலக்கியத்தைக் கண்ட நம் அறிவு மூதாதையர்களே பரத்தையிற் புணர்ச்சியையும் ஒருகூறாகப் பகுத்துள்ளனர். இந்நூற்றாண்டுப் பெரும்புலவர் டாக்டர் உ.வே.சா அவர்கள் தம் குறுந்தொகைப் பதிப்பின் அரிய நூலாராய்ச்சியில் **“இப் பரத்தையிற்பிரிவு உலகிலேயே கருதி அமைத்தது போலும்”**[11] என ஒருவகைத் தெளிவு செய்துள்ளார்.

பரத்தையிடம் சென்று வந்த கணவன் வீட்டினுள் நுழைய இசைவு கொடுத்தல் (வாயில் நேர்தல்), இசைவு கொடாமை (வாயில் மறுத்தல்) என்ற இரண்டு குறைகளும் மருதத்திணைப் பாடல்களில் விரவி உள்ளன. பரத்தையை வழிப்பட்டபின்பு ஒரு தலைவன் தன் வீட்டிற்குள் புக அஞ்சுகின்றான். புகும் உரிமையை இழக்கின்றான். கேட்டுப் புகவேண்டிய நிலைக்குத் தாழ்கின்றான். இத்தகைய சூழலை விளக்கும் விதமாக கீழ்க்கண்ட பாடல் அமைந்துள்ளது.

நன்னலம் தொலைய நலமிகச் சாஅய்
இன்னுயிர் கழியினும் உரையல் : அவர் நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ
புலவிய.·. தெவனோ அன்பிலங் கடையே (குறுந்.93)

தலைவன் நம்மிடம் இன்பம் துய்க்கும் காதலரா? இல்லையே. நம்மைக் காக்கும் தாயும் தந்தையும் அல்லவா? அதனால் அவரிடத்தில் ஊடல் எனக்கு எப்படித் தோன்றும்? என்று முறை மாற்றம் காட்டி, ஒரு தலைவி வாயில் வேண்டி வந்த தலைவனை வீடு நுழைய மறுக்கிறாள். மானமுடைய தலைவன் திருந்துவதற்குத் தலைவியின் இவ்வாயில் நிறுத்தம் போதாதா? என்று வாயில்மறுக்கும் தலைவியின் துணிவினைத் தமது பாடலில் புலப்படுத்துகிறார். ஓரம்போகியாரும், இளநாகனாரும் மருதத்துறைகளை பாடிய மருதப் புலவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். பரணரும் இத்திணையில் பல பாடல்கள்

பாடியுள்ளார். ஆனாலும் அவை இலக்கியத்தினும் வரலாற்றுக் குறிப்புமிக்கவையாக உள்ளன.

மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோவின் பாடல் மூன்றும் (அகம்.69, 171. நற்.50) வாயில் மறுத்தல் என்னும் ஒரே துறையைச் சார்ந்ததாக உள்ளன. ஒரு துறை பாடிய புலவர்களை, மடல் பாடிய மாதங்கீரனார், வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார் என அத்துறை பெயரால் பாராட்டுதல் உண்டு. கற்பியலில் சிறந்த சிலதுறைகளை இதுகாறும் கண்டோம். அதுமட்டமல்லாமல் திருமணத்துக்குப் பின் தலைவி தலைவனொடு உடன்போதல், பரத்தைக் கூற்று, தலைவனது ஆற்றாமை, காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி முதலான பலதுறைகளைப் பற்றிய செய்திகளும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் புதைந்து காணக்கிடக்கின்றன.

களவின் வழிவந்த வேறுசிலர் மணந்த புதுமையிலேயே பரத்தையர் வீடு சென்றனர் என்ற பாடல்களும் உள்ளன.

நல்ல சொல்லி மணந்தினி
நீயேன் என்ற தெவன்கொல் அன்னாய் (ஐங்.22)
தேற்றஞ் செய்துநப் புணர்ந்தினித்
தாக்கணங் காவ தெவன்கொல் அன்னாய் (ஐங்.23)

என்றவாறு காதல் சொற்கள் பல சொல்லி மணந்தான். ஒருகாலும் தவறாகப் பிரியேன் என்றான். நல்மொழி தந்து நம்பும்படி செய்து நம்மைப் புணர்ந்தான். இன்று என்னவானான்? நாம் வணங்கும் தெய்வம் இன்று நம்மை வருத்தும் தெய்வமாயிற்று. களவு வாழ்வில் அவன் சொன்ன சொற்கள் வேறு. கற்பு வாழ்க்கைக்குப் பிறகு சொன்ன சொற்கள் வேறு என்று ஒழுக்கம் தவறிய தலைவனை இடித்துரைக்கின்றாள். நல்லசொற்களைச் சொல்லி என்னைத் திருமணம் செய்தான். பலவாறு தேற்றஞ் செய்து புணர்ந்த நிகழ்வு, தலைவிக்கு நினைவு ஏற்படுகின்றது, இதனால் இவள் திருமணம் அண்மையில் நிகழ்ந்தது எனவும், மணந்த சிறிது காலத்திலேயே களவுக் காதலன் பரத்தைக் காமுகன் ஆயினான் என்று கருதும் நிலை ஏற்படுகிறது.

கயமூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்
தண்ணம் துறைவன் கொடுமை
நம்முன் நாணிக் கரப்பாடும்மே (குறுந்.9)

பரத்தையைப் பேணும் தலைவனின் கொடுமையை வெளியில் சொல்ல நாணி மறைத்து உரையாடுகின்றாள் தலைவி.

பரத்தமை பற்றிய மருதப்பாடல்களில் இன்னும் சில வியத்தகு செய்திகளைக் காணலாம்.

வேம்பின் பைங்காயென் தோழி தரினே
தேம்பூங் கட்டி என்றனர், இனியே
பாரி பறம்பிற் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
வெய்ய உவர்க்கும் என்றனிர்
ஐய அற்றால் அன்பின் பாலே (குறுந்.196)

என்னும் இப்பாடலில் தோழி ஒழுக்கம் தவறிச் சென்ற தலைவனுக்கு ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றாள். அதாவது நல்ல வேப்பங்காயை என் தலைவி தருவாளேல் அவள் கைப்பட்ட அக்கசப்புக்காயைத் தின்று தேனில் ஊறிய வெல்லக் கட்டிபோல இனிக்கின்றதே என்று நீ சொல்லிய ஒருகாலமும் உண்டு. அதுதான் களவுக்காலம். இப்போது காமவேட்கை நீங்கியபின் குளிர்ச்சிக்குப் பெயர் போன பாரியின் பறம்புச்சுனை நன்னீரை அவள் தந்தாலும், சூடாய் உப்புக் கரிக்கும் என்று வாங்க மறுக்கின்றீர். நும் அன்பின் இயல்பு இருவேறுபட்டது என்று தோழி கூறுகின்றாள். எனவே காதல் தொடக்கத்தில் கவர்ச்சியையும், பொலிவையும் தந்து பின் காலப்போக்கில் அதன் தணிவையும், ஏமாற்றத்தையும் மாறுபடப்புலப்படுத்தும் நிலையினை வேட்கையின் மனவிம்மலை ஒப்புநோக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

2.6.7. செலவழுங்கல்

பிரிவு என்பது தலைவன் தலைவியருக்கு இடையே ஏற்படும் வருத்த மிகுதியே ஆகும். இதற்குச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் சான்றாக உள்ளன. **“உயிர்தவச் சிறிது, காமமோபெரிதே”** (குறுந்.18) என்னும் பாடலில் தலைவி ஆழ்ந்து அகன்று அடங்கிய காமச் செறிவு உடையவள் என்பது புலப்படுகிறது. **“நம் பிரிவு அறியா நலனொடு சிறந்த நற்றோள்”** என்னும் அகம்.41-ஆவது பாடல்வரியில் பிரிவென்ற ஒரு நிலையுண்டு என்பதையே அறியாதவன். இந்த தலைவியின் ஒப்புதலின்றி பிரிந்து செல்லல் தலைவனுக்கு இயலாத காரியம். எனவே மின்விளக்கணைய பெண்மை மெல்லியல் என்றும், அதிர்ச்சி தாங்காதது என்றும் உணர்ந்த தலைவன், மெத்தென்ற நயப் பாடுகளால் பிரிவுக் குறிப்பைத் தலைவி உணரச் செய்வான்.

பிரிவுக்கு முந்திய சிலநாள் இரவுப் புணர்ச்சிகளில் கணவன் மிகையாகச் செய்யும் காதல் ஆரவாரமாக இவை அமைந்துள்ளன. இனி நெடுநாள் புணர்வில்லை என்ற ஏக்கத்தால் தலைவன் தலைவியைவிட்டு நீங்காதவளாய் பல பிரிவுக்குறிப்புகளைச் செய்கின்றார். முலையை அகத்திட்டும் ஆசை நீங்கானாய்க் கூந்தலை அணி செய்கின்றான். எயிற்றுநீர் சுவைத்தும் தாகம் தணியானாய்க் கைவளையல்களை ஒழுங்கு செய்கின்றான். பொன்மார்பைப் பார்த்த பார்வை வாங்க மாட்டானாய் நுதல் தடவுகின்றான். ஏன் இங்ஙனம் ஒன்றல்ல பல செய்ய வேண்டும் என எண்ணிச்

செயல்படுகின்றான். "கழி பெருநல்கல் ஒன்று உடைத்து" (கலி.4) என்று அறிவுடை நங்கையொருத்தி ஐயப்பட்டு அழுகின்றாள். இன்ன வருத்தத்தைக் கண்டும் சட்டெனப் பிரிந்துபோகும் துணிவு எத்தகைய வீரக் காதலனுக்கும் தோன்றாது. புறப்படும்போது அப்பா என்று குழந்தை அழுதால் திரும்ப வந்து மகவை அணைத்துக் கொஞ்சும் தந்தையைக் காண்கின்றோம். கணவன் நிலையும் இத்தகையதே.

பாவை மாய்த்த பனிநீர் நோக்கமொடு
ஆகத் தொடுக்கிய புதல்வன் புன்தலைத்
தூநீர் பயந்த துணையமை பிணையல்
மோயினள் உயிர்த்த காலை மாமலர்
மணியுரு இழந்த அணியழி தோற்றம்
கண்டே கடிந்தனம் செலவே ஒண்டொடி
உழைய மாகவும் இனைவோள்
பிழையலள் மாதோ பிரிதும்நாம் எனினே (அகம்.5)

என்ற இந்த அகப்பாடலில் பிரிவை எண்ணிய மனைவியின் பெருமூச்சு மலரைக் கரியாக்கக் கண்ட தலைவன் பிரியும் முன்னரே உயிர் வேதனைப்படும் இவள், நாம் பிரிந்தால் உயிர்விடாது இருப்பாளோ? என்று எண்ணி தலைவன் புறப்பட்ட செலவைத் தள்ளிவைக்கிறான்.

குடும்பமாவது இளமையும் வளமையும் (செல்வம்) மோதிக் கொள்ளும் போர்க்களம் என்று சங்கச் சான்றோர் கண்டனர். இப்பொருள்பட அமைந்த களத்தைத் திறம்படப் புனைந்தவர் பாலைக்கலி பாடிய பெருங்கடுங்கோ.

இளமை ஒரு பருவக்காலம். அது கழிந்தால் திரும்ப வாராது. துய்த்துக் கழிக்க வேண்டிய நிலையாப் பொருள் செல்வத்துக்கும் காலம் இல்லை. அது வேண்டும் போது நுகரத்தகும் வரவுப் பொருள். இவற்றுள் முந்திப் பயன் கொள்ள வேண்டுவது இளமையா? வளமையா? என்பதை,

வளமையோ வைகலும் செயலாகும் மற்றிவள்
முளைநிரை முறுவலார் ஆய்த்துள் எடுத்தாய்ந்த
இளமையும் தருவதோ இறந்த பின்னே (கலி.15)

என்று அறிவுடைத் தோழி தலைவனுக்கு உறழ்ந்து மொழிகின்றாள்.

புறம்போய்ப் பொருள் தேடினும் அடைய வேண்டிய இடம் வீடுதானே. வீட்டில் தலைவியின் மனக் கவலையை மாற்றாமல் புறப்படுதல் அறிவுடையாமை யாகாது. ஆதலின் தலைவன் மேலும் சிலநாள் வீட்டில்தங்கி தலைவியின்மீது அன்புதோன்ற அளவளாவிப் பின்னர் பிரிவது கடமை. இச்செலவுத் தாழ்ச்சி செல்வழுங்கல் தலைவிக்கு வெள்ளம் தனிவது போன்ற ஆறுதலை அளிக்கும். இரவு பகல் போலப் புணர்வு பிரிவுகள் இயல்பு என்பதை உணர்ந்து தெளிவாள்.

செலவிடை யழுங்கல் செல்லாமை யன்றே

வன்புறை குறித்தல் தவிர்ச்சி யாகும் (தொல்.பொருள்.கற்.44)

என்ற நூற்பா நம் முன்னையோர் உளவியலறிவுக்குச் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்ந்து உள்ளனர். அறிவுடையக் குடும்பத்தில் காதலும், கடமையும் மோதிக்கொள்ளாமல் ஒத்துச் செல்லும் என்னும் கருத்தினை செலவழுங்கற் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

2.6.8. பிரிவாற்றாமை

தலைவனது பிரிவினாலும், தலைவியின் துயரத்தாலும் நாம் இலக்கியத்தில் பிரிவாற்றாமை நிலையைக் காணமுடிகின்றது. தலைவன் பிரிந்து போவேன் என்று அடிக்கடிச் சொல்லியும் போகாது இருந்தான். பின்னொருநாள் போவேன் என்று உரைத்தப்போது வழக்கம் போல் சும்மா சொல்லுகின்றான் என்று எண்ணிய தலைவி போய்வாருங்கள் என்று தானும் வழக்கம் போல் மொழிந்தாள். இம்முறை அவள் இசைவு தந்தாள் என்று கருதிய தலைவன் உடனே புறப்பட்டுவிட்டான். எதிர்பாராத இந்தப்பிரிவு தலைவியால் தாங்க முடியுமா? முடியாமல் அழுகின்றாள். கண்ணீரை ஆறாகப் பொழிகின்றாள். குளமாகப் பெருக்கெடுத்தது. முலைகள் கரைகளாக அமைந்த கண்ணீர்க் குளம் நாரைகள் மேயும் நன்னிலமாயிற்று என்னும் தலைவியின் பிரிவாற்றாமையை மையமிட்ட செய்தியினை,

துன்பத்தின் இன்பமே கவிதைக்கும் கற்பவருக்கும் சுவையைத்தரும். அதனால் சங்ககாலப் புலவர்கள் பாலைத் திணையினை விரும்பிப் பலவாறு பாடியுள்ளனர். இத்திணையில் மகளிரின் கற்பு இலக்கியம் பாடப்பட்டுள்ளது. இளைய மடந்தையின் இல்லத்தனிமையும், புறக்காட்சிகள் அத்தனி உள்ளத்தை அலைக்கும் அலைவுகளும், கொடிய சுரத்திடை நெடுந்தொலை சென்ற கொழுநன் இடையூறின்றி வருக என அவள் விழையும் ஏக்க உணர்வுகளும், அவன் திரும்பி வரும்வரை குடும்பத்தைக் குற்றப்படாது காக்கும் கடமைத் தூண்டுதல்களும் பாலைத்திணையில் பாடப்பட்டுள்ளன.

2.7. கைக்கிளை

பருவம் எய்தாநங்கை ஒருத்தியைப் பருவம் எய்தியவளாக நினைத்து அவள்மீது மயங்கி ஒருவன் காதல் கொள்கிறான். அதனால் காதல் துன்பமும் படுகின்றான். நன்மை எனவும், தீமை எனவும் அவளைத் தன்னோடு உறவுபடுத்திப் பெருமைகொள்கின்றான். இவ்வேளையில் அவளிடமிருந்து மறுமொழியாக ஒரு சொல்லும் பெறவில்லை. எனினும் தானே சொல்லிச்சொல்லி இன்புறுகின்றான். அவ்வகைக் குறிப்பு நிலையே கைக்கிளை எனப்படுகின்றது.

காமஞ் சாலா இளமை யோள்வயின்

ஏமஞ் சாலா இடும்பை எய்தி

நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தால்
தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி யின்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே (தொல்.பொருள்.அகத்.50)

என்று கைக்கிளைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர். கைக்கிளை பற்றிய பாடலில் நேரடியாகப் பொருள்கொண்டால் வயதிற்குவராத பெதும்பைப்பருவப் பெண்ணைக் குறிப்பிடுவதாகப் பொருள்படும். ஆனால் தொல்காப்பியர் அந்நிலையைச் சுட்டிக்காட்டவில்லை.

நேர்சிலம் பரியார்ப்ப நிரைதொடிக்கை வீசினை
ஆருயிர் வௌவிக்கொண் டறிந்தீயா திறப்பாய்கேள்

(கலி.58:5-6)

என்னும் பாடல் வரிகளில் சிலம்பு ஒலிப்பக் கைவீசி என்னுயிரைப் பறித்துக் கொண்டு அறியாது செல்கின்றவளே என்று, தலைவன் தன்னுயிரைத் தானே பறிகொடுத்துப் புலம்புகின்றான். அவளிடத்து எச்சிறு மாற்றமும் தோன்றவில்லை. எனவே

பேதுற்றாய் போலப் பிறரெவ்வம் நீயறியாய்
யாதொன்றும் வாய்வாளா திறந்தீவாய் கேள் (கலி.56:28-29)

என்று ஓரளவு உண்மையை உணர்ந்து அந்த நல்லிளைஞன் தன் காதலரும்பைக் கொள்கின்றான் என்ற எடுத்துக்காட்டுகளைச் சுட்டிக் காட்டிட வ.சுப. மாணிக்கனார்,

அகத்திணைக் கைக்கிளை என்பது காமப்பருவத்தை இன்னமும் எய்தாத பெதும்பைப் பெண்ணைத் தோற்றத்தால் குமரி என மயங்கிப் பருவம் வந்த இளைஞன் அறியாதே தன்னுள் புலப்படுத்திய காதல் முகிழ்ப்பை மட்டும் கூறியமைவது[12]

என்று கைக்கிளைக்கான வரையறையை ஆய்ந்து கூறுகின்றார்.

முதிர்கோங்கின் முகையென முகம்செய்த குரும்பையென
பெயல்துளி முகிழென பெருத்தநின் இளமுலை (கலி.56:23-24)

என மயிர் வரிசைகளை முன்கையகத்தே பெற்றவளின் உடலின் வனப்பு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. முற்றின கோங்க மரத்தினது இளைய மொட்டு போலவும், அடிபரந்து கண்ணுக்குப் புலனாகி விளங்கும் குரும்பை போலவும், மழைத்துளி போலவும், விழும் இளைய முலைகள் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. இங்கு காமப்பருவம் வாய்க்காதப் பெதும்பைப் பருவத்தவளின்மேல் அறியாமல் தோன்றும் காமமானது உண்மையை அறிந்தப்பின் தோன்றிய அளவிலேயே மறையும் தன்மையுடையது என்கிற நிலையே கைக்கிளையின் குறிப்பாக ஆய்ந்து அறியப்படுகின்றது.

2.8. பெருந்திணை

கைக்கிளை மனநிலையைப் போன்றே பெருந்திணைக்கான மனநிலைகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே (தொல்.பொருள்.அகத்.51)

என்ற நூற்பாவழிப் பெருந்திணையானது நான்கு துறைகளைக் கொண்டது என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

2.8.1. ஏறிய மடற்றிறம்

தோழியின் இடையீட்டால் தலைவன், தலைவியைக் கூடி மகிழ்தல் என்பது இயலாமற் போய்விடுகின்றது. அந்நிலையில் தலைவன் மடலேறுதல் என்று கூறுவது ஐந்திணை மடல்மா என்று விளக்கம் பெறமுடிகின்றது. அவ்வாறு இல்லாமல் மடலேறித் தெருவிலே தன் காதலைப் பாடி, பெண்ணுக்குப் பொருத்தமான சொற்களைக் கூற, அதுகேட்டத் தலைவியின் சுற்றத்தார் மடலேறியவனுக்குத் தலைவியை மணஞ்செய்து வைத்தனர். எனவே மடலேறுதல் பெருந்திணையில் நிலவுகின்றது எனலாம். மேலும் உள்ளப்புணர்ச்சி உடையோர் இடையே நிகழும் இம்மாற்றமானது சமூகத்திற்குள் தலைவன் தன்னை வருத்திய நிலையில் காதலை, காதலியை வெளிப்படுத்தும் நிலையையே பெருந்திணைக்குள் சென்று சேர்த்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகின்றன.

2.8.2. இளமை தீர்திறம்

இளமைக் காலத்தில்தான் இன்பம் துய்க்க முடியும். ஆனால் அந்தக்காலத்தில்தான் முதுமைக் காலத்திற்கு வேண்டிய பொருளையும் தேட முடியும். அவ்விதம் தலைவன் பொருள் தேடும் காலத்தை நீட்டிப்பது முறையற்றதாகும். கூடுதலும், பிரிதலும், மீண்டும் கூடுதலும் என்ற வகையில் அமைந்து இருந்த வாழ்வையே சங்ககாலத் தலைவனும் தலைவியும் மேற்கொண்டனர். இந்நிலை திரியும்போதே இல்வாழ்க்கைக்கான காமநுகர்ச்சி பெருந்திணையாக மாற்றம் பெறுகின்றது. நாணத்தால் மறைந்து கொண்டிருக்கும் தலைவியின் காமக்குறிப்பை அறிந்து கொள்ளும் பண்புடையவன் தலைவன். தலைவியுடன் கூடிப் பின் பொருளீட்டக் கருதிப் பிரிகின்றான். அவ்வாறு பிரியும்போது கார்காலத்தில் திரும்புவதாகக் கூறுகின்றான். கார்காலம் என்பது புணர்விற்கு ஏற்றகாலம். ஆதலால் குறித்த பருவம் வந்தும் தலைவன் திரும்பவில்லை. தலைவி காதற் பெருக்கால் வருத்தமடைகின்றாள்.

புதல்மிசை நறுமலர் கவின்பெறத் தொடரிநின்
நலம்மிகு கூந்தல் தகைகொளப் புனைய

வாராது அமையலோ இலரே நேரார்

நாடுபடு நன்கலம் தரீஇயர்

நீடினர் தோழி நம் காதலோரே (ஐங்.463)

எனத் தோழி ஆற்றுவிக்கின்றாள். தோழியே 'புதல்களின் மேல் நறிய மலர்கள் பலவும் பூத்துள்ளன. அம்மலர்களைப் பறித்து அழகுற மாலையாகத் தொடுத்து உன்னுடைய அழகு மிகுந்த கூந்தலின் அதன் அழகு மேலும் மிகுமாறு சூட்டி மகிழ்வதற்கு குறித்த காலத்திலும் வாராமல் இருப்பவரல்லர் நம் காதலர். பகைவர் நாட்டில் உள்ள நல்ல அணிகலன்களை உனக்காக இங்குக்கொணரும் நோக்குடன் அவர் காலம் தாழ்த்தினார் என்பதை அறிந்து கொள்' என்கிறாள். மேலும் இளமைக்காலத்தில் காணப்படும் அழகைத் துய்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் தலைவனுக்கும் இருக்கும் என்பதைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றாள் தோழி. ஆனால் தலைவி,

…என் யாக்கை இனி அவர்

வரினும் நோய் மருந்து அல்லர் வாராது

அவணர் ஆகுக காதலர் இவண் நம்

காமம் படர் அட வருந்திய

நோய் மலி வருத்தம் காணன்மார் எமரே (நற்.64:9-13)

என 'என் யாக்கை காமத்தால் மெலிந்து ஏங்கி வறிதாயிற்று. இனி அவர் வந்தாலும் என் நோய்க்கு மருந்தாகமாட்டார். போன இடத்திலேயே அவர் இருப்பாராக' என்று மொழிகின்றாள். இல்வாழ்க்கையில் காதல் நுகர்ச்சிக்கு ஒத்த மதிப்புக் கொடாமல், இளமையை வேண்டுமளவு நுகராமல், பொருள் முதலியவற்றில் நாட்டம் கொண்டு ஒழுகுவது மிகையாதலின் இளமை தீர்திறம் என்பது பெருந்திணையாய் கருதப்படுகின்றது.

2.8.3. தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறன்

தலைவியின் ஆற்றமாட்டாத பெருங் காமமானது தலைவியுள்ளே அடங்கியிருந்தால் அது ஐந்திணைக்குள்ளும், அந்நிலையன்றி வெடித்துப் பீறிட்டால் பெருந்திணைக்குள்ளும் அடக்குவர்.

ஒண்ணுதல் ஆயத்தார் ஓராங்குத் திளைப்பினும்

முண்ணுனை தோன்றாமை முறுவல் கொண்டக்கிதன்

கண்ணினும் முகத்தினும் நகுபவள் பெண்ணின்றி

யாவரும் தன்குரல் கேட்ப நிரைவெண்பல்

மீஉயர் தோன்ற நகாஅ நக்காங்கே

பூஉயிர்த் தன்ன புகழ்சால் எழிலுண்கண்

ஆயிதழ் மல்க அழும் (கலி.142:6-12)

என்றமைந்த பாடல் வரிகளில் தலைவியானவள் தோழியரோடு விளையாடுங்காலத்திலும் கலகலவென்று பல் தோன்றச் சிரிக்க மாட்டாள். ஆனால் பல்லின் நுனியும் வெளிப்படாத வண்ணம் முறுவலை உள்ளடக்கிக் கொண்டு மனமகிழ்ச்சியைக் கண்ணாலும் முகத்தாலும் காட்டும் மென்மைத் தன்மையை உடையவள். நாணம் மிகுதியாக உடையவள். இன்று என்னவானாள்? தலைவன் அவளது நெஞ்சம் என்னும் அடுப்பில் காமக்கொழுந்தைப் பிறப்பித்து அகன்றான். அக்காமமானது நீண்டு எரிந்து தலைவியின் நற்பண்புகளை அழிக்கலாயிற்று. ஊராருக்கெல்லாம் கேட்கும்படி கத்துகின்றாள். அழுகின்றாள். இத்தகைய தலைவியின் வெளிப்பாடுகளில் ஐந்திணைப் பெண்ணொருத்தி எவ்விதம் பெருந்திணைப் பெண்ணாகின்றாள் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

2.8.4. மிக்க காமத்து மிடல்

ஐந்திணைக்கு உரிய குறிப்பில் நாணமும், காமமும் வெளிப்படினும் அடக்குதல் முறையாகும். அவ்விதமில்லாமல் நாணாமல் இருப்பதும், மிகுந்த காமத்தை வெளிப்படுத்துதலும் தலைவியை பெருந்திணைக் குறிப்பில் சேர்க்கும் என்பதைக் குறிக்கும். இங்குத் தலைவி தன்நிலையிலிருந்து விடுபட்டு தன் காமத்தை ஊரறிய வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

அருங்கடி அன்னை காவல் நீவிப்
பெருங்கடை இறந்து மன்றம் போகிப்
பகலே பலருங் காண வாய்விட்டு
அகல்வயற் படப்பை அவனூர் வினவிச்
சென்மோ வாழி தோழி பன்னாள்
கருவி வானம் பெய்யா தாயினும்
அருவி யார்க்கும் அயந்திகழ் சிலம்பின்
வான்றோய் மாமலைக் கிழவனை
சான்றோய் அல்லை என்றனம் வரற்கே (நற்.365)

என்று களவுத் திணையில் அமையும் இப்பாடலில் தலைவன் வரைவுக் காலத்தை நீடித்துக் கொண்டிருந்தான். சிறைப்புறத்தானாகத் தலைவன் வரவை அறிந்த தோழி அவனைக் காணாதவளைப் போல இனி நாம் மேற்கொள்ள வேண்டியது ஒன்றே ஒன்று உண்டு. நான் மலை சான்றோனல்லன் என்பது வெளிப்படையான உண்மை. எனவே நாம் நாணம் ஒழிந்து அன்னையின் காவலையும் பெரிய தலைக் கடைவாயிலையும் கடந்து பலரும் காணப் பகற்பொழுதிலேயே புறப்படுவோம். பலரும் அறியும்படி அவர் ஊர் யாது? என்று வாய்விட்டுக் கூறுவோம். வரையாது ஒழுகும் நீயும் ஒரு சான்றோனா என்று அவன் ஊர் சென்று கேட்டுவிட்டுத் திரும்புவோம் எனக் கூறுகின்றாள். இதன்வழி தலைவி தனது நாணத்தின் எல்லையைக் கடத்தலையே மிக்க காமத்து மிடலாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

தலைவன் மணம் செய்து கொள்ளக் காலம், நீட்டிக்கும் போது தலைவியின் பிரிவினை ஆற்றாதவளாகிய தலைவி, தனது இற்செறிப்பைக்கடந்து தலைவன் ஊர்செல்ல எண்ணுகின்றாள். இன்னொரு தலைவியோ

தன்பெரும் படாஅர் வெரூஉம்
குன்று விலங்கு இயவின் அவர் சென்ற நாட்டே (அகம்.309:16-17)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம், சிறப்புடைய தலைவன் சென்ற நாடுநோக்கிக் கூத்தர், சேர மன்னனை நாடிச் சென்றது போல, நாமும் செல்வோமா எனத் தோழியிடம் வினவுகின்றாள். இவ்வாறு பெண்ணுக்கான சமூக வரையறை கடத்தலையே பெருந்திணைக்குள் அடக்குகின்றனர். எனவே சங்ககாலத்தில் புணர்ச்சிக்கும், உறவிற்குமான வரையறைகளில் இருந்து தலைவனைப் பிறழாமல் பார்த்துக்கொண்டது கைக்கிளை, பெருந்திணை எனில் அது மிகையாகாது. கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் தலைவன், தலைவியின் நடத்தைகளைச் சீர்படுத்துவதாகவே கட்டமைக்கப்பட்டிருந்ததை நுணுகி ஆராய்ந்தால் அவற்றை உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

2.9. மரபு நெறி

களவுக்கும் கற்புக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் காணலாம். கற்பாவது நல்வாழ்வு என்றும் களவாவது அவ்வாழ்வை எய்துவிக்கும் ஒரு நன்னெறியே என்னும் கருத்து நிலவுகின்றது.

மாமயி லன்னார் மறையிற் புணர்மைந்தர்
காமம் களவிட்டுக் கைகொள் கற்புற்றென (பரி.11:41-42)

இவ்வாறு களவு மற்றும் கற்பின் தொடர்பை ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். களவு கொண்டுவிடுதற்குரியது எனவும், கற்பு கை கொள்ளுதற்குரியது எனவும் களவின் நிலையாமையையும், கற்பின் நிலையாமையையும் உறுதிப்படுத்திக் கூறுகின்றார். இதனால் கற்பு வாழ்க்கைக்குத் தோற்றுவாயாக அமைகின்றது.

திருமணவாழ்வு என்னும் கற்பியலுக்கு இருநெறிகள் உள்ளன. அவை ஒன்று களவுநெறி, மற்றொன்று மரபு நெறி. இதனை,

மறை வெளிப்படுத்தலும் தமரின் பெறுதலும்
(தொல்.பொருள்.செய்.185:1)

என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவ்விரு நெறிகளுள் களவே சங்க இலக்கியத்துப் பாடல் சான்றது என்பதை நாம் அறிவோம். களவொழுக்கத்தில் காதல் நெஞ்சங்கள் விம்மி எழுகின்றன. விரைந்து அலைகின்றன. இயல்பு நிலை கடந்து சொல்வதும், செய்வதும், எண்ணுவதுமாகவே உள்ளன. இந்நிலைப் படிகளிலேயே புலவர்கள் களவுப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவர்கள் பாடியது கள்ளக் களவு அன்று. கற்புடைய

காதல்களவு. ஆதலின் களவுப்பாடல் காதல் திறம் கொண்டமையால் காலம் கடந்த இலக்கியமாய் இலக்கணம் பெற்றுத் திகழ்கின்றது.

மறை வெளியாவதற்கு முன்னரே மறையென ஒன்று நிகழ்ந்தது என்று தெரியாதபடியே மணம் நடந்துவிட வேண்டும் என்று தோழி தலைவனை வரைவு முடுக்குகின்றாள். அதற்காக அரும்பாடு படுகின்றாள்.

கழியக் காதல ராயினும் சான்றோர்
பழியொடு வரூஉம் இன்பம் வெ.்.கார்
வரையின் எவனோ வான்தோய் வெற்ப
கணக்கலை இகுக்கும் கறியிவர் சிலம்பின்
மணப்பருங் காமம் புணர்ந்தமை யறியார்
தொன்றியல் மரபின் மன்றல் அயர (அகம்.112)

என்கின்ற இப்பாடலில் 'தொன்றியல் மரபின் மன்றல்' என இயல்பு மணத்தை - பெற்றோர் கூட்டுவிக்கும் மணத்தைத் தோழி சுட்டுவதைக் காணலாம். மிளகுக் கொடி படர்ந்த மழைச்சாரலில் நிகழ்த்திய காமக்களவினைத் தலைவியின் பெற்றோர் அறியாத நிலையில் வைத்தே மரபு மன்றல் செய்துவிட வேண்டும் என்று தோழி ஆசைப்படுகின்றாள். காதலர்க்குள் எவ்வளவு அன்பிருந்தாலும், நீடித்த களவின்பம் பழிதருவது என்று தலைவனை இடித்துரைக்கின்றாள். அதனால் களவுக்கு அஞ்சுகின்றனர்.

தமிழ்ச் சமுதாயத்துக் களவுநெறியில் தலைவியரும் தோழிமாரும் கூறும் களவுப் பாடல்களைத் தொகுத்து ஆராய்வோமாயின் உற்றார்க்கும், ஊரார்க்கும் களவை அறவே மறைத்து, விரைவில் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என அப்பெண்களுக்கு இருந்த நாணமும் கவலையும், நாட்டமும் புலப்படுகிறது. இந்த மறைவு முயற்சியைப் "படாமை வரைதல்" என்று (தொல்:பொருள்:களவு:49:1) தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. மரபு மணத்தை "தமரிற் பெறுதல்" (தொல்:பொருள்:செய்:185:1) என்று வெளிப்படுத்தியோ எப்படியும் பெற்றோரின் இசைவையும் வாழ்த்தையும் பெற்று மணம் கொள்ளவேண்டும் என்ற பெருவிழைவு அகத்திணைப் பெண்கள் மத்தியில் உள்ளது.

நன்றா கின்றால் தோழிநம் வள்ளையுள்
ஒன்றிநாம் படாமறை நின்று கேட்டருளி
மென்றோட் கிழவனும் வந்தனன் நுந்தையும்
மன்றல் வேங்கைக் கீழிருந்து
மணநயந் தனன்அம் மலைகிழ வோற்கே (கலி.41:40-44)

என்றமைந்த இப்பாடலில் களவு வெளிப்படா முன்னரே, பெற்றோர் மூலம் நடத்திக் கொண்ட திருமணமாகும். தோழியும் தலைவியும் பாடிய பாட்டு ஒளிந்து நின்ற தலைவன் நெஞ்சைத் தாக்கியது. இனி களவு நீளாது வரைதலே தரும் என்று மணம் பேசவந்தான்.

வந்தவனுக்குத் தன் மகளோடு உறவுண்டு என்று தந்தை அறியான். அறியாத நிலையிலே தலைவனது விருப்பத்திற்கு இசைந்தான். எதிர்பாராத இந்த நல்லிசைவு தோழிக்கு மகிழ்ச்சியை அழித்தது என்கிற கருத்தை நாம் பெறமுடிகின்றது.

தலைவனும் வந்தனன். நுந்தையும் நயந்தனன் என்ற சொல் நடையில், களவு புலப்படவில்லை என்பதை அறியலாம். இம்மணமுடிபு படாமை வரைதல் என்பதற்கு இலக்கியமாக உள்ளது.

எந்தையும் யாவும் உணரக் காட்டி
ஒளித்த செய்தி வெளிப்படக் கிளந்தபின்
மலைகெழு வெற்பன் தலைவந் திரப்ப
நன்றுபுரி கொள்கையின் ஒன்றா கின்றே **(குறுந்.374)**

என்ற இப்பாடல் பெற்றோர்க்குக் களவை வெளிப்படுத்தி முடித்துக் கொண்ட திருமணமாக உள்ளது என்பதைக் காணலாம். காதல் கன்னியர் துணிவு கொண்டு வெளிப்படு சொல்லால் களவைப் பெற்றோர் முன்னும் அறிவிப்பர். உறுதியும் உண்மையும் தெரிந்த அறிவுடையப் பெற்றோர் கற்புக்குத் தடைசெய்யாமல் உள்ளனர். இவ்வாற்றல் தமிழ்ச்சமுதாயம் முடிவில் கற்புக்குச் செவி சாய்த்துத் தலைவணங்கிய நிலையை சங்க காலத்தில் காணமுடிகின்றது.

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட மகள் களவுக் காதலனோடு ஊர்வந்து தன் வீட்டில் வழக்கம் போல் மணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்ற மரபானது, தலைவியைப் பெற்ற பெண் வீட்டார்க்கு இருந்துள்ளது என்னும் செய்தியினை,

எம்மனை வதுவை நன்மணம் கழிக **(ஐங்.399)**
ஆனாது துயரும் எம்கண் இனிது படீஇயர்
எம்மனை முந்துறத் தருமோ **(அகம்.195)**

என்றமைந்த இப்பாடல்களின்வழி உடன்போகியவளின் அன்னையானவள் பேராசைப்படுகிறாள் என்னும் கருத்து புலப்படுகின்றது.

களவுநெறிப்பட்ட வரைவு என்பதனைக் குறுந்தொகைப்பாட்டும் (குறுந்.374) களவுநெறியாக விடாது மரபு நெறியாக்கிய வரைவு என்பதனைக் கலித்தொகைப்பாட்டும் (கலி.41) காட்டி நிற்கின்றன.

தம்முளே புணர்ந்த தாமறி புணர்ச்சியா **(கலி.9)**

என்பது களவுநெறியின் இலக்கணம் **'நினக்கு யார் கொடுப்பக் கொள். யான் தர இவரைக்கொள்'** என்று கபிலர் சுட்டிச் சொல்லுகின்றார். இவ்வடிகளைக் **'கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே'** என்றும் அகவிலக்கியத்தோடு ஒப்புநோக்க இடம் அளிக்கின்றது.

களவுக்காதல் உறவில்லாதாரிடத்தும் செல்லும். உறவுடையாரிடத்தும் செல்லும். மரபுக்காதலானது இவ்விருவகை நிலைகளும் பொருந்தவரும். பெற்றோர்கள் தம் மகட்கு உறவு கடந்தும் ஊர்கடந்தும் மணங்காண முயல்வர். தாய்வழியாலோ தந்தை வழியாலோ தொடர்பில்லா எட்டாக் கையிடத்தும் மணம்பேசி முடிப்பர். இதற்கு **யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்** என்ற இலக்கிய வரியைச் சுட்டிக்காட்டலாம். செம்புல பெயல் நீரார் திருமணமுறையை,

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே (குறுந்.40)

என்று தமது பாடலில் பெற்றோர் முடித்திட்ட காதலன் புணர்ச்சியில் மகிழ்ந்து கூறுகின்றான்.

நம்முன் முன்னுறவில்லை. நம் தகப்பர்க்கும் முன் அறிமுகம் இல்லை. நம் தாயரும் தெரிந்தவர்கள் இல்லை. யாதும் உறவில்லா நாம் மண்ணக நிலனும், வானக நீரும் கலந்து ஒன்றானது போல அன்பினால் உள்ளங் கலந்துவிட்டோம் என்று உடல் மயங்கிய கணவன் புதுநட்பின் ஆழத்தை அறிவுறுத்துகின்றான்.

களவின் வழிவாராக் காதலர்தம் இன்பநிலையை அகநானூற்றுப் பாடலாலும் (அகம்.136) அன்புநிலையைக் குறுந்தொகைப் பாடலாலும் (குறுந்:40) தெளிவாகின்றது. கற்பு வழிப்பட்ட களவுகளே அகத்திணையில் இடம்பெறுகின்றன. அதுபோல் அகத்திணையில் பிள்ளைகள் ஒத்துக்கொள்ளும் பெற்றோர் மணமுடிபுகளே இடம்பெறுகின்றன.

காதல் என்பது உள்ளப்புணர்ச்சி ஆகும். உள்ளப்புணர்ச்சி உடையோர் அனைவரும் காதலர்களாவர். சங்க கால மரபை பின்பற்றியதாக சிலம்பிலும் கற்பறம் பேசப்பட்டது. **“காதலர் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்”**[13] **(1.61)** **“கயமலர்க் கண்ணியும் காதற் கொழுநனும்”**[14] **(2.11)** **“தீராக் காதலின் திருமுகம் நோக்கி”**[15] **(2,36)** **“காதலி தன்னொடு கதிர் செல்வதன்முன்”**[16] **(15.111)** **“காதலன் தன்வீவும் காதலிநீ பட்டதூஉம்”**[17] **(29.7)** எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனும் கண்ணகியும் காதல் சொற்களால் பாடப்பட்டனர். கற்புக்குக் காப்பியம் அருளிய கண்ணகியைவிட மாற்றாக வேறு யாரையும் சொல்ல முடியாது. **“களவின் வழி நிகழாதேயும் உண்டு உலகக் கற்பு. அ∴து இத்துணைச் சிறப்பன்று”**[18] என எழுதுகிறார் இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர் (ப.124).

அகத்திணை என்பது கற்பனை இலக்கியமன்று. நல்ல தமிழ்ச் சமுதாயம் தந்த வாழ்விலக்கியம் என்று அறிய வேண்டும். தமிழ்ச் சமுதாயம் பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னே பயின்று பரந்து பட்டவை என்பதையும் உணர வேண்டும்.

மணமுறைகள் நெறிபட்டன. மக்கள் மணங்கள் வழிப்பட்டன. ஆதலின் கொடுப்பக் கொள்ளுதல் என்னும் முறை எல்லார் நெஞ்சத்தும் இயல்பாகப் பதிந்து கிடந்தது. மக்கட்கு மணஞ்செய்து வைப்பதைப் பெற்றோர்கள் தம் இல்லறக் கடமையாகக் கொண்டனர். பலர் அஞ்சுவது, வளர்ச்சிக்கும் மாறுதலுக்கும் மரபு இடையூறாகாது. மரபும் அறிவும் இணைந்து செல்லுதலுக்குச் சமுதாயத்தில், இளையவர்கள் தாமே தேர்ந்து கொள்ளும் களவு நெறியும் போற்றப்படுகின்றது.

பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்கள் களவுநெறிக்கு ஓர் ஏற்றமும் முதன்மையும் கொடுத்துவிட்டனர். களவு நெறிதான் கற்புக்குமுன் நிகழும் தமிழ்நெறி என்ற எண்ணத்தை விதைத்து விட்டனர். திருத்தக்கத்தேவர் சீவகன் பல மணத்தைப் புனையும் போதெல்லாம் களவினையும் காட்சி, ஐயம் முதலான துறைகளையும் வைத்தே பெரும்பாலும் பாடியுள்ளார். மணத்திற்குமுன் காதலர்தம் கண்கள் பேசும் நிலையினை மிகைப்படுத்தியிருக்கக் காணலாம். கம்பரும் மிதிலைக்காட்சிப் படலத்தில் இராமனும், சீதையும் உள்ளம் ஒன்றிய களவுப் புணர்ச்சியை சுவையுற அமைத்துக்காட்டுவர். **“அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள் இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினார்”**[19] என்று கண்கள் வழிக் காதலைப் புனைந்திருக்கக் காணலாம். இதன்வழி தமிழ்க் காப்பியங்களில் வரைவுக்கு முன் காதலர்களின் காட்சியும், துணிவும், கவலையும், உள்ளப்புணர்வும், மெய்யுறு புணர்ச்சியும் இடம்பெற வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

சுந்தரரும், காரைக்கால் அம்மையாரும் நம் தமிழகத்தின் வரலாற்றுப் புலவர்கள். சுந்தரர் பரவையார் திருமணத்தை **“நற்பெரும் பான்மை கூட்ட நகைபொதித்து இலங்கு செவ்வாய் விற்புரை நுதலின் வேற்கன் விளங்கிழையவரைக் கண்டார்”**[20] **(பெரிய.285)** என்பதன்வழி களவு நெறியாகவும் அம்மையாரின் திருமணத்தை **“முந்தை மரபினுக்கு ஏற்கும் முறைமை மணம்”**[21] **(பெரிய.1729)** என்று மரபு நெறியாகவும் சேக்கிழார் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் முழுக்கூறும் தோன்ற படைத்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

தலைவன் தலைவியரின் எண்ணம் செயல்பட காதல் என்ற பாலுணர்ச்சி அடிப்படைக் காரணமாக அமைகின்றது. காதலும் காமமும் தலைமக்கள் மத்தியில் அதிகமாக நிலவியதை சங்கப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. அக்காதல் பாலுறவைச் சுட்டுவதாக உள்ளது. நட்பினால் மனம் ஒத்த உணர்ச்சி ஒன்றிய நண்பர்களாக

இருந்திருக்கலாம். இவை பாலுறவைச் சுட்டாமல் மானிட உறவினைச் சுட்டுகின்றது. காதலின் மிகுதியானது அகத்திணையில் காமமாகச் சுட்டப்படுகின்றது. காமத்தின் மிகுதியானது மெய்த்தீண்டலில் நடைபெறுகின்றது. இக்காதல் காமத்திற்குத் தலைமக்கள்தான் உள்ளம் ஒன்றியவர்களாக அகத்திணை இலக்கியத்தில் காட்டப்படுகின்றனர்.

தலைவன் தலைவியரிடத்து அன்பு மிகுதி காரணமாகக் களவு தொடங்குகின்றது. இவை சமுதாயத்தில் உடன்பாடுடையவையாக அக்காலத்து மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. காதல் காட்சியானது தலைவனும் தலைவியும் கண்டவுடன் உயர்ந்த பாலின் ஆனையாலும் நல்ல ஊழின் ஏவலாலும் நிகழ்கின்றன என்பதை அறியமுடிகின்றது.

இரவு பகல் களவுக் கூட்டங்கள் நிகழ்ந்தது எனவும் தேரேறியும் வந்து களவு நடந்த துணிவுச் செயலையும் காணமுடிகின்றது. களவினை யாரோ ஒருவர் சொல்லக்கேட்டுத் தாய் ஐயப்பட்டுத் தொல்லைப்படுத்தும் நிகழ்வும், தாயால் இகழப்பட்டு தலைவனுக்கு ஏதும் செய்யமுடியாத தலைவி தீவினை உடையவளாகதத் திகழ்வதும், தலைவன் தலைவியிடத்து உள்ளப் புணர்ச்சி நிகழும் திறன்களும் மெய்யுறுப் புணர்ச்சி ஏற்பட்ட நிலைகளும் சுட்டப்படுகின்றன. மேலும் நல்லிரவில் ஏற்பட்ட மெய்யுறு புணர்ச்சியை களவுப் புணர்ச்சி என்று பெறுமிதம் கொள்ளும் சூழலையும் காணமுடிகின்றது.

இடந்தலைப்பாடுப் பாடல்களில் புணர்ச்சி வேட்கை காணப்படுகின்றதே தவிர தலைவன் தலைவியின் புணர்விற்கான குறிப்பு ஏதும் இல்லை என்பது குறியீடு முறையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். பாங்கன் சிறிதும் இடையூறு செய்யாத தோழனாய்க் களவின் தொடக்கத்திலிருந்து வந்து செல்வதைச் சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. தலைவனுக்கு காமம் மிகுதி காரணமாக உயிர் போகும் நிலையிலும், அறிவு திரியும் நிலையிலும் பாங்கன் பற்றுக்கோடாகத் திகழ்கின்றான்.

தலைவனைப் பாங்கன் நகையாடி இடித்துரைக்கும் தன்மையும் தலைவியைப் பார்க்க குறியிடம் சொன்ன இடத்திற்குச் செல்லும் பாங்கனின் நிலையினையும், தலைவனின் காமத்தை இழித்துரைக்காமல் உணர்ச்சியினை ஒப்பிட்டுக் கூறும் தன்மையை அறியமுடிகின்றது.

களவு ஒழுக்கத்தில் புணர்ச்சி வேட்கை மிகுந்த தலைவன் பிரிவை விரும்பாதவனாகவும், களவு கை கூடாமையால் காமம் பொய் எனக் கசந்து கூறுபவனாகவும், களவு கை கூடினால் காமம் மெய் என்று கூறும் தலைவனின் உள் எண்ணம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காதலன் காதலி இருவரின் காமக் கூறுகள் இன்ப நிறைவினையும் நாட்டிற்கு நற்பயனையும் விளைவிக்கின்றது.

தனது உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்த முடியாது தவிக்கும் தலைவனின் நாணத்தையும், தலைவனால் சொல்லமுடியாதக் குறிப்பைத் தோழி தலைவிக்கு அறிவிக்கின்றாள். பொது இயல்புக்கு மாறாகக் காமத்தை வெளிப்பட மொழியும் மாதர்களின் நிலையினை உணரமுடிகின்றது. தான் நினைத்த இடமெல்லாம் சுற்றித் திரியும் உரிமை ஆடவர்க்கு உண்டு என்பதும் குலமகளிருக்கும் குமரிப் பெண்களுக்கும் இல்லை என்பதும் வெளிப்படுகின்றது.

தோழியின் தோழமையைப் பெற்றாலன்றி தலைவியின் தோளைப் பெறுவது அரிது என்றும், தோழி ஒரு நீங்கா இடையூறு என்றும் கருதும் தலைவனின் உள்ளக்குறிப்பு புலப்படுகின்றது. ஊராரின் அலரலைக் காட்டிலும் பாலையினுடைய வெயில் கொடுமையிலும் கொடுமையில்லை என்று புலம்பும் தலைவியின் நிலையும், தாயின் கவலை மிகுதியால் ஊராரின் அலர் அன்பு வழிப்பட்டது என்பதும், கற்புக்கடன் பூண்ட உடன்போக்கு வழிப்போக்குநர்க்கும் உடன்பாடுடையது என்பதும், மறையவர் உடன்போக்கானது அறமும் அமைதியும் கொண்டது என்று கருதுவதும் புலப்படுகின்றது.

உடன்போக்கானது தவறு என்றும், செலவு பழியுடையது என மறித்து உடன்போக்கினை நிறுத்தியதாக சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கவில்லை. மாறாக உடன்போக்கினை ஏற்றுக்கொண்ட பாடல்களே உள்ளன.

வரைவின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றித் தோழி தலைவனுக்கு உணர்த்தி வரைவின்பால் ஈடுபடுத்திய உடன்பட்டுச் சிந்தனைகளைக் காணமுடிகின்றன. தமிழர் தம் வாழ்வின் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிகழ்வு அறத்தொடுநிற்றல் என்பதாகும். உள்ளம் மற்றும் உடல்நிலை மாற்றங்களைக் கண்டு திருமணம் செய்து கொடுக்கச் சொல்லுதல் களவொழுக்கத்தின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. தோழி செவிலித்தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கும் சூழலை நாடகப் பாங்கில் எடுத்துரைக்கின்றாள். தலைவியின் கற்பு நிலை தலைவனின் அறம் பெருமை பண்பு முதலியன பெரிதும் அறத்தொடு நிற்றல் துறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அங்ஙனம் தோழி அறத்தொடு நிற்கும் பொழுது செவிலி உடன்பாட்டோடு ஏற்றுக்கொள்ளும் வண்ணம் எடுத்துரைக்கின்றாள். தலைவியின் இசைவு இன்றி தோழி அறத்தொடு நிற்கும் உரிமை மட்டும் தோழிக்கு இல்லை என்பதையும் காணமுடிகின்றது. தலைவியின் துணிவு கண்டு தோழி அறத்தொடு நிலையை மேற்கொள்கின்றாள். அறத்தொடு நிற்றலை நற்றாய் தந்தை உடன்பிறந்தோர்க்கு சொல்லால் கூறாமல் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றாள்.

தலைவனைத் தோழி இயற்பழிக்கும் போது தலைவி இயற்பட மொழிந்து மறுத்துரைக்கின்றாள். முன்னரே அறத்தொடு நின்றிருந்தால் உடன்போக்கு தேவையில்லை என்கிற நிலை கூற்றுவாயிலாக வெளிப்படுகின்றது. தோழி

உடன்போக்குதான் சரியான வழி எனச் சொல்லிய துணிச்சலான கருத்து தலைவியின் அறிவிற்கு சரியெனப்பட்டதையும், களவொழுக்கத்திற்கு அஞ்சாத தலைவியும் தோழியும் நொதுமலர் வரைவுக் காலத்துக்குப் பெற்றோர்க்கு நடுங்குவர் என்கிறச் சூழலையும் காணமுடிகின்றது. உடன்போக்கினால் ஊராரின் அலர் கேட்டு தாயின் அச்சமே முடிந்த காரணம் என்பதையும் தானே தனித்து வருந்தும் நிலையினையும் காதலர் வழிச் செலவையும் வரவையும் தாயின் அவளத்தையும் ஆசையையும் அறியமுடிகின்றது. மேலும் செவிலித்தாய் உடன்போக்கினை அறநெறி என ஏற்றுக் கொண்டதும் சான்றோர் பழியொடு கூடிய இன்பத்தை விரும்பாதவராக உள்ள சூழலும் புலப்படுகின்றது. உடன்போக்குப் பாடல்களில் களவுத் தலைவன் வீரர்களாக விளங்குகின்றதையும், தலைவனின் வீரப் பண்பினைக் காதல் பெண்டிர்கள் சிறந்து மதித்துள்ளனர். உடன்போக்கு அறச்செயலின்பாற்பட்ட ஒரு செயலாக அக்காலத்தில் இருந்துள்ளது.

சிலம்பு அணியும் காதலியின் அன்பையும் அறிவையும் தலைவன் வியக்கும் பாங்கும் தலைவனைத் தோழி குறை கூறிப்பேசும் பொழுது காதல் நம்பிக்கையில் காட்டிக் கொடுக்க மணமில்லாத தலைவியின் குணமும் உள்ளக் காதலை உயர்வாகப் பாராட்டிப் பேசும் உயர்ந்த சிந்தனையையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

கரணமொடு புணர்தல் கட்டாயம் வேண்டும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். பண்டைய தமிழகத்தில் இனிய எளிய மணமுறை நிலவி இருப்பதையும் முன்னர் இருந்த கொடுப்பு முறை போய் பின்னர் சேர்ந்த கரணமுறை வலுப்பட்டது என்பதே போதிய முறையாயிற்று என தொல்காப்பியம் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. கரணம் என்பது இதுதான் என்று கூறாமல் கரணம் வேண்டும் என்கிற சமுதாய இலக்கணத்தை மட்டும் தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துவதைக் காணலாம். கற்புநிலை சங்ககாலத்தில் மகளிர்க்கு மட்டுமே வலியுறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. கற்பின் அறம் போற்றப்படுகின்றது. பெண்களின் கற்பானது கணவனின் வளர்ச்சிக்கும் மேன்மைக்கும் காரணமாக அமையும் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

காதலித்தவனையே கணவனாக அடையும் பண்பும் இருமணம் புரிகின்ற வழக்கம் இல்லை என்பதும், மனைவியரைத் தவிர பிற மகளிரை மனதாலும் நினையாது வாழ்ந்த ஆண்மக்களும் இருந்தனர் என்பதையும், தலைவன் தலைவியரிடையே பல ஊறுபாடுகள் தோன்றினாலும் இவ்வுலகமே சினம் கொண்டு எதிர்த்தாலும் மனைவியை மட்டுமே மனதில் நினைத்திருந்தவரும் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளனர்.

தலைவன் வீடு திரும்ப வருவதைக் காத்திருக்கும் பருவ வரவு நிலைகள் அகத்திணைச் சான்றோர்களால் நெறிமுறை தவறாமல் போற்றப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. தலைவன் தற்பாராட்டுகின்ற நிலையினை வினைமுடித்து வரும் இனிமையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறும் நிகழ்வினையும், தனது வரவினை எதிர்பார்த்துக்

காத்திருக்கும் தலைவியின் அவல நிலையைத் தலைவன் நினைத்துப் பார்க்கின்ற நிகழ்வினையும், வினைமுடித்து வீடு திரும்பத் துடிக்கும் தலைவனது உள்ளத்தினையும், நிறம் மாறிய தலைவியின் அருந்துயரைப் போக்குவதற்குத் தனது வருகையை முன்னறிவிக்க நினைத்துத் தனது தூதனை அனுப்பும் சூழலையும் இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பிடித்தவனையே மணம் முடித்து வைக்கும் பெற்றோரின் இயல்பு நிலையும், மனித உணர்ச்சியும் தமிழ் நாகரிகமும் கொண்ட குடும்பச் சூழலையும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உரிய இன்றியமையாத கல்வியாக அகத்திணை அறிவு திகழ்கின்றது. வறிய வாழ்க்கையாயினும் பிரியாது வாழும் வாழ்க்கையே சிறந்தது என்பது இல்லற மாண்பாக இருந்தது.

களவுநிலை கற்பாக மாற்றம் பெறுகின்ற சூழலையும், இன்பத்தை கற்பு வாழ்வில் துய்க்கின்ற நிலையினையும், பிரிவு என்பது உலகில் இன்றியமையாதது என்பதையும் தலைவன் தனது அகப்பூசலை விடுத்து உறுதி கொண்டிருந்த சூழலையும் உணர்த்துகின்றது.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் இல்லம் புகமுடியாத சூழலும், களவு நெறிப்பட்ட காதலர்களும் பரத்தையை நாடினர் என்ற செய்திகளும், இல்லத்தில் நல்லவனாக இருந்து பின்னர் பரத்தமைக்கு மாறிய சூழலும், மணம் முடித்த புதுமையிலேயே பரத்தை வீடு சென்றதையும், ஒழுக்கம் தவறிய தலைவனை இடித்துரைக்கும் நிகழ்வும் சுட்டப்படுகின்றன.

தலைவன் தலைவியின் மனநிலையைக் கண்டு தான்புறப்பட்ட செலவைத் தள்ளிவைத்த நிலையில் அறிவுடையக் குடும்பத்தில் காதலும் கடமையும் மோதிக் கொள்ளாமல் ஒத்துச் செல்லும் கருத்தினைக் காணமுடிகின்றது. தலைவியின் கண்ணீர்த் துன்பமும், குடும்பத்தை குற்றப்படாது காக்கும் கடமைத் தூண்டல்களும், களவின் நிலையாமைகளும் கற்பின் நிலையாமைகளும், களவுப்பாடல் காதல்திறம் கொண்டமையால் காதல் கடந்த இலக்கியமாகத் திகழ்வதையும் உணரமுடிகின்றது. காதலர்க்கு எவ்வளவு அன்பிருந்தாலும் நீடித்த களவின்பம் பழி தருவது என்பதையும், கற்பு வழிப்பட்ட களவுகளையும் பிள்ளைகள் ஒத்துக்கொள்ளும் பெற்றோரின் திருமண முடிவுகளையும் சுட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்.பொருள்.5 இளம்பூரணம், **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி,** ப.24.
2. இளவழகனார், **அகத்திணையியல் விளக்கம்,** பக்.87-88.
3. குறள்.1100.
4. **சிலப்பதிகாரம், அடைக்கலக்காதை, புலியூர்க்கேசிகன் உரை,** ப.226.
5. **மணிமேகலை, உதயகுமாரன் அம்பலம்புக்ககாதை, புலியூர்க்கேசிகன் உரை,** ப.198.
6. புலவர் குழந்தை, **தொல்காப்பியக் காலத் தமிழர்,** ப.27.
7. வ.சுப.மாணிக்கம், **தமிழ்க்காதல்,** ப.47.
8. ந.சுப்புரெட்டியா, **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,** ப.289.
9. க.ப.அறவாணன், **தொல்காப்பியக் கோட்பாடுகள்,** ப.54.
10. கு.மோகன்ராசு, **தொல்காப்பியமும் திருக்குறளும் ஓர் ஒப்பாய்வு,** ப.75.
11. உ.வே.சாமிசாதையர், **குறுந்தொகைப் பதிப்பு,** ப.34.
12. வ.சுப.மாணிக்கம், **தமிழ்க்காதல்,** ப.223.
13. **சிலப்பதிகாரம், மங்கல வாழ்த்துக்காதை,** ப.27.
14. மேலது., **மனையறம் படுத்தகாதை,** ப.29.
15. மேலது., ப.31.
16. மேலது., **அடைக்கலக்காதை,** ப.224.
17. மேலது., **வாழ்த்துக்காதை,** ப.410.
18. **இறையனார் அகப்பொருள்,** ப.124.
19. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், **கம்பன் அறநிலை,** பா.514 (பாலகாண்டம்- மிதிலைக்காட்சிப் படலம், பா.35) **கம்பராமாயணம்.**
20. வ.த.இராமசுப்பிரமணியம், **பெரியபுராணம், தொகுதி-1,** பா.285.
21. வ.த.இராமசுப்பிரமணியம், **பெரியபுராணம், தொகுதி-2,** பா.1729.

இயல் மூன்று

புற இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 3
புற இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 3

புற இலக்கியக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

ஒவ்வொரு மனிதனும் இருவேறுபட்ட சூழலில் வாழ்கிறான். மனைவி, குழந்தைகள், உறவினர்கள் என்ற இரத்தத் தொடர்பான குடும்ப வாழ்க்கைச் சூழலாகும். மற்றொன்று குடும்பம் தவிர்த்து சமூகத்தோடு இணைந்து வாழும் புறவயமான பொதுவாழ்க்கைநிலை என்பதாகும். இதனையே சங்ககாலத்தில் புறவாழ்க்கை என்று குறிப்பிட்டனர். இப்புற வாழ்க்கையில் அரசியல், வீரம், கொடை, நீதி போன்றவை முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியர் இப்புற வாழ்க்கையைப் பொருளதிகாரத்தில் இரண்டாவது இயலாகிய புறத்திணையியலில் விளக்குகின்றார். தொல்காப்பியர் வரையறுத்த புறக்கொள்கைகளை சங்க இலக்கியங்களில் விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

3.1. புறத்திணை

உலகியலுடன் கூடிய வாழ்க்கையைச் சுட்டுவதாகப் புறத்திணைகள் அமைகின்றன. தொல்காப்பியர் அகத்திணைக்குப் புறனாக அமையும் புறத்திணைகள் ஏழு என்கிறார். ஆனால் காலத்தால் பிற்பட்ட ஐயனாரிதனார் பன்னிரண்டாகப் பகுக்கின்றார்.

அக்கால மக்கள் வாழ்வியலில் வேளாண்மையும் அத்தொழிலுக்கு உறுதுணையாய் விளங்கும் ஆடு மாடு மேய்த்தலாகிய இடையர் தொழிலும் முக்கியப்பங்கு வகித்தன. நாட்டின் பொருளாதாரம் பெரும்பாலும் இதனை மையமிட்டே அமைந்திருந்தது. எனவே ஆநிரைகளைக் கவர்தல் என்பது பொருளாதார வகையில் நாட்டைத் தாக்குவதாக அமைந்தது எனலாம். பகைநாட்டின் மீது போர் தொடுக்க நினைக்கும் அரசன் ஆநிரைகவர்தலை, போருக்கான முதல் நடவடிக்கையாக மேற்கொண்டான். எனவேதான் அரசர் பொருட்டாக ஆநிரைகளைக் கவர்தல் போருக்கான அறிகுறியாக அக்காலத்தில் கருதப்பட்டது. வேந்தன் ஆணையின்படி ஆநிரை கவர்தலே தொல்காப்பியர் கூறும் வழக்கமாகும். வேந்தன் ஆணை இடாமல் தன்னுறு தொழிலாய் அமையும் நிரைகவர்தல் பின்னர் வந்த ஐயனாரிதனார் கூறிய வழியாகும். ஆநிரையைக் கவர்தலும் மீட்டலும் நடக்கப்போகும் போருக்கான தொடக்கம் என இலக்கணங்கள் வழி அறியமுடிகின்றது. ஆநிரை கவர்தலும் மீட்டலுமாகியது வெட்சி என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆநிரைகளைக் கவர்தலுக்கு வெட்சி, மீட்க கரந்தை, மண்ணாசையில் போருக்குச் செல்ல வஞ்சி, போரைத் தடுக்கக் காஞ்சி, நாட்டைச் சுற்றி வளைக்க

உழிஞை, கோட்டையைக் காக்க நொச்சி, இரு அரசரும் எதிர் நின்று போரிட தும்பை, வெற்றிக்கு வாகை எனப் பூக்களை மறவர்கள் சூடிக்கொள்ளுதல் அக்கால மரபாகும். தொல்காப்பியரின் புறக்கோட்பாடுகளை அடியொற்றியே பின்னர் வந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள் புறத்திணைத் துறைகளை வகுத்தனர். தொல்காப்பியரின் வழியில் இலக்கணம் படைத்த ஐயனாரிதனார் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் பகுத்துக் கூறியுள்ள புறத்துறைகளை வைத்தே சங்கப்புறத்திணைப் பாடல்களைப் பல்வேறு உரையாசிரியர்கள் பகுத்துள்ளனர். அதனடிப்படையில் தொல்காப்பியரின் புறத்திணைக் கொள்கைகளை அடியொற்றி காலத்தால் பிற்பட்ட புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் சுட்டப்படும் புறத்துறைகளை இணைத்தும் சங்கப்பாடல்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

3.2. வெட்சித்திணை

பகை காரணமாகவும் மண்ணாசையின் காரணமாகவும் மறப்பணி நிமித்தமாகவும் எதிர்த்தோர் பெருமை தோன்றவும் பெண் கேட்டல் ஆகியவற்றால் போர் நடைபெற்றது எனலாம். வெட்சிப்போர் என்பது ஆநிரை பற்றிய போராகும். ‘‘இப்போரோ நாடோடியாக வாழ்ந்த முரட்டுப் பண்பாட்டை உடைய கூட்டத்தார்க்கும், சமுதாயமாக வாழ்ந்த மக்களுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த போர் எனக் கருதலாம். அதாவது உணவு கருதி இடம் பெயர்ந்து வேட்டையாடும் வெட்சியார்க்கும், நிலைத்த உணவு வளத்துடன் பதிப்பெயராமல் வாழ்ந்து வந்த கரந்தையார்க்கும் இடைப்பட்ட போர் இது எனலாம்’’[1]. இப்போர் ‘‘தாமே விலகுதற்கு அரிய ஆவைக் கவர்ந்து வருவதே வெட்சி என்பதும், அதுவே போரின் தொடக்க நிகழ்ச்சியாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது’’[2] என்பதையும் குறிக்கிறது. தொல்காப்பியர் வெட்சித் திணையினைப் பிறரறியாமல் நிரைகவர்ந்து காக்கும் ஒழுக்கமாகக் கருதியதை.

வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே (தொல்.பொருள்.புறத்.1:3)
வேந்துவிடு முனைஞர் வேற்றுப்புலக் களவின்
ஆதந்து ஓம்பல் மேவற்று ஆகும் (தொல்.பொருள்.புறத்.2)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆநிரைகளை வெட்சி வீரர்கள் பிறர் அறியாமல் கவர்ந்து செல்லும் களவுத் தொழிலும், தலைவனும் தலைவியும் பிறர் அறியா வண்ணம் சந்தித்துக் கொள்ளுகின்ற களவு ஒழுக்கமும் குறிஞ்சி நிலத்தில் நடைபெறுகின்றது. தலைவனும், தலைவியும் இரவுப் பொழுதின் யாமத்தில் சந்தித்துக் கொள்வர். இந்நேரத்தில்தான் வெட்சி வீரர் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து செல்வர். இவ்விரண்டு நிகழ்ச்சிகளும் ஒரே நேரத்தில் நடப்பதால் குறிஞ்சிக்கு வெட்சித்திணைப் புறனாக அமைத்துள்ளது.

சங்ககாலத்தில் ‘‘மாடுபிடிச் சண்டையாக அமைந்த வெட்சி காலவளர்ச்சியில் மாறியது’’[3] என்று கூறுவர். தொல்காப்பியர் வெட்சித்திணையில் கூறும் பதினான்கு துறைகளும் வேந்து கலவாத போர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. இதனை,

படையியங்கு அரவம், பாக்கத்து விரிச்சி,
புடைகெடப் போகிய செலவே, புடைகெட
… … … … … … … … …
தந்துநிறை, பாதீடு, உண்டாட்டுக் கொடையென
வந்த ஈரேழ் வகையிற்றாகும் (தொல்.பொருள்.புறத்.3)

வெட்சித்திணை மறவர்கள் பகை நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்துவரக் கிளம்புவது முதல் கவர்ந்து வந்து பகிர்ந்துகொண்டு கொடை அளித்தல் ஈறாக பதினான்கு துறைகளை ஆநிரை கவர்தலுக்கு உரியவையாகச் சுட்டிச் செல்கிறார்.

மறம்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே (தொல்.பொருள்.புறத்.4)

வீரச்செயல்களைப் புரியும் வீர மறவர்களினுடைய குடியின் மாண்புகளைக் கூறலும் வெற்றிக்குத் துணையாய் அமைந்த கொற்றவை நிலையும் ஆநிரை கவர்தலுக்குரிய துறைகளாகும்.

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும், உறுபகை
… … … … … … … … …
சீர்த்தகு மரபில் கல்லொடு புணரச்
சொல்லப் பட்ட எழுமூன்று துறைத்தே (தொல்.பொருள்.புறத்.5)

என்று இருபத்தோரு துறைகள் ஆநிரை மீட்டலுக்குரியவையாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்கப் புறப்பாடல்களில் வெட்சித்திணையில் ஒரு துறையும், கரந்தைத்திணையில் ஐந்து துறைகளும் உண்டாட்டு, வேந்தன் சிறப்பு (வேத்தியல்), பிள்ளைப் பெயர்ச்சி, நீண்மொழி, நெடுமொழி, குடிநிலையுரைத்தல், என ஆறு துறைகளின் பாடல்கள் புறநானூற்றில் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்ககால வெட்சி, கரந்தைத்திணைப் பாடல்கள் ஆதித் தமிழர்களிடம் நிகழ்ந்த போர்முறைகளை மையமாகக் கொண்டவை. தொடக்கத்தில்

> **செல்வமாகக் கருதப்பட்ட பொருள்களும் திருடப்பட்டன. அப்பொருள்களை மீட்கும் முயற்சியே போரை வலுப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். பாலைநில மறவர்கள் முல்லைநில ஆயர்களிடமிருந்து பசுக்களைத் திருடியதே போருக்கு முதன்மையான காரணமாகின்றது[4]**

என்பர். நிரையோடு தொடர்புடைய போரில் ஆநிரை கவர்வோன், இரவில் வெட்சிப் பூவையும், ஆநிரை மீட்போன், விடியலில் மலரும் கரந்தைப் பூவையும் சூடுவது இயல்பான நிகழ்வாக உள்ளது.

இப்பூக்களைச் சூடியநிலையில் மறவர்கள் போர்களில் ஈடுபட்ட பழந்தமிழ் வழக்கத்தைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. போரில் பூச்சூடும் மரபைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. தொல்காப்பியர் போர் உருவாக்கத்திற்குரிய அடிப்படையான புறத்திணைப் பகுப்பில் கரந்தையை வெட்சியிலும், நொச்சியை உழிஞையிலும் அடக்கிக் கூறுகிறார். இங்கு வெட்சி மற்றும் கரந்தை ஆகிய இருதரப்பு வீரர்களிடையே நிகழும் போர்முறைகளைக் கொண்ட செயல்பாடுகள் நிரைகவர்தல், நிரைமீட்டல் என்கிற கருத்து புலப்படுகின்றது. வெட்சித்திணைப் பாடல்களைத் தனித்தனியே ஆய்வு செய்தால் ஒவ்வொரு பாடலிலும், ஒரு மையக்கருத்து அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு குறிபிட்ட நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

3.2.1. உண்டாட்டுத்துறை

வெட்சித்திணையில் இடம்பெறும் துறைகளில் உண்டாட்டுத் துறையும் அடங்கும். உண்டாட்டு என்பது

ஆநிரைகளைக் கொண்டு போய்ப் பாதுகாத்தல் வேண்டுமென்ற அற நோக்கத்தாலேயே ஆநிரையைக் கவரக் களவில் செல்வர்[5]

என்கிறார் சி.இலக்குவனார். தொல்காப்பியர் ஆநிரைக் கவர்தலாகிய போர் வெற்றியின் மகிழ்ச்சியில் வீர மறவர்கள் கள் உண்டு களித்தலை ‘உண்டாட்டு’ என்று குறிப்பிடுகின்றார். வீரநிலைக் காலத்தில் கள் உண்ணல் சமுதாயத்தில் தீங்காகக் கருதப்படவில்லை.

வறுமையில் வாடிய பாணன் முதல் வளத்தில் வாழ்ந்த அரசன் வரை கள் குடிப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார்[6]

என்பர்.

இத்துறையில் புறநானூற்றில் 257, 258, 262, 269, 297 ஆகிய ஐந்து பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

வ. எண்.	பாடல் எண்	பாடிய புலவர்
1.	257	பெயர் காணப்படவில்லை
2.	258	உலோச்சனார்
3.	262	மதுரைப் பேராலவாயார்
4.	269	ஔவையார்
5.	297	பெயர் காணப்படவில்லை

உண்டாட்டு ஆநிரை கவர்வதற்குமுன் இடம்பெறின் அது போர்வெறி ஊட்டுவதற்காகவும், நிரை கவர்ந்தபின் இடம்பெறின் அது வீரனைப் பெருமைப்படுத்துவதாகவும் அமைகின்றது.[7]

ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த தானைத் தலைவருடன் கள்ளுண்டு மகிழ்ந்த வீரர்களில் ஒருவன் தலைவனது பேராண்மையை எடுத்துக் கூறுகின்றான்.

காடுகைக் கொண்டன்று இலனே காலைப்
புல்லா ரினநிரை செல்புற நோக்கி
கையின் சுட்டிப் பையென வெண்ணிச்
சிலையின் மாற்றியோனே (புறம்.257:7-10)

என்று புறப்பாடல் காட்டுகின்றது.

வில்வீரனான தலைவன் பகைவர்க்குத் துன்பம் செய்வதில் செருப்பணிந்த கால்களின் இடையில் பரற்கற்களைப் போன்றவன். திரட்சியான கால்களையும் அழகிய வயிற்றினையும் பரந்த மார்பினையும் உடையவன். பசிய கண்கள் குச்சுப்புல் நிரைத்தாற் போன்ற தாடி, செவியை மறைக்க வளர்த்த தலைமுடியினைக் கொண்டவன். அவன் தன் ஊரைவிட்டு நீங்கியதேயில்லை. பகைவர்க்கு அஞ்சி காட்டை அரணாக அடைந்ததும் இல்லை. இன்று காலைதான் பகைவரின் பசுக்கூட்டம் போகிற இடம் அறிந்து கரந்தையார் செய்த பூசலைத் தன் வில்லால் மாற்றி ஆநிரையைக் கவர்ந்து வந்தான். அவைகளை வெற்றி என்னும் விண்மீன் தோன்றுவதற்கு முன்னரே தயிர் கடையும் மத்தொலி கேட்பதற்கு முன்னரே பிறருக்குக் கொடுத்தான் என்று தலைவன் பேராண்மையைப் புகழ்ந்து கூறுகின்றான்.

காளை ஒருவன் வேற்றுப்புலத்திற்குச் சென்றுள்ளான். அவன் அவ்வூரின் வெளியில் ஆநிரைகளை நிறுத்தும் தன்மையுடையவன். இத்தகைய ஆற்றலையுடையவன் மிகுதியாகக் கள்ளுண்டு தனக்கு ஏற்பட்டுள்ள வேட்கையைத் தணித்துக் கொள்வான் என்பதை,

முட் கால் காரை முது பழன் ஏய்ப்பத்
தெறிப்ப விளைந்த தீம் கந்தாரம்
--- --- -- --- --- --- --- --- --- ---
ஆ தரக் கழுமிய துகளன்,
காய்தலும் உண்டு, அக்கள் வெய்யோனே (புறம்.258)

என்ற பாடலில் உலோச்சனார் குறிப்பிடுகின்றார். இப்பாடல்களில்,

ஒருவன் தனித்து மேற்கொள்ளும் கொள்ளை தழுவிய முயற்சித் தொழில் தன்னுறு தொழிலாக அமைந்துள்ளது.[8]

நிரைகவர்ந்தபின் நிகழும் உண்டாட்டு நிகழ்ச்சியில் பகைவனைக் கொன்று நிரைகவர்ந்த ஒருவனது வாள் உண்டாட்டின் போது ஏற்படும் சூழலை,

குயில்வாய் அன்ன கூர்முகை அதிரல்
பயிலாது அல்கிய பல்காழ் மாலை

--- --- -- --- --- --- --- --- --- ---

கொடுஞ்சிறைக் குரூஉப் பருந்து ஆர்ப்ப,

தடிந்து மாறு பெயர்த்தது, இக்கருங்கை வாளே (புறம்.269)

என்ற பாடலில் புகழப்படுகின்றது. வேற்றுப்புலத்தில் பெரும்துன்பத்திற்கு ஆளாக நிரைகவர்ந்து வந்த மறவனுக்குக் கள் கொடுத்துக் களைப்பு நீக்கி, அவனின் வெற்றிச் சிறப்பைப் பெருமைப்படுத்திப் பேசுகின்றார் ஔவையார். கரந்தையாரைக் கொன்று வெற்றித் தேடித்தந்தது உன் கையில் இருந்த வாள்தான் என்கிறார்.

போரில் வெற்றியைத் தேடித்தந்த வீரர்களுக்குச் செழுமைவாய்ந்த மருதநிலத்தைத் தந்தாலும் தகும் என்கிறது பின்வரும் பாடல்.

பெருநீர் மேவல் தண்ணடை எருமை

இருமருப்பு உறழும் நெடுமாண் நெற்றின்

--- --- -- --- --- --- --- --- --- ---

நெடுவேல் பாய்ந்த மார்பின்

மடல்வன் போந்தையின், நிற்குமோர்க்கே (புறம்.297)

அதாவது புகழ் எனின் உயிரும் கொடுக்கத் தயங்காத மறமாண்புடைய வீரர்களின் விருப்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைகின்றது.

இவ்வாறு வீரர்களுக்கு வேற்றுப்புலத்தில் உண்டான காயங்களுக்கு மருந்தாக அமையும் உண்டாட்டுப் பாடல்களில் கள்ளுண்டு மகிழ்தல், வெற்றியைக் கொண்டாடி 'மகிழ்தல்' என்னும் கருத்துக்கள் வெளிப்படுகின்றன.

3.2.2. வேத்தியல் துறை (வேந்தனின் சிறப்பை எடுத்துரைத்தல்)

வேத்தியல் என்பது கரந்தைமறவன் தனது அரசன் அடைந்த வெற்றிச் சிறப்பினை எடுத்துரைப்பதாகும். இத்துறையை ஐயனாரிதனார் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் 'வேத்தியல் மரபு' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

சீர்சால் வேந்தன் சிறப்பெடுத்து உரைத்தலும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.5:12)

என்று வேத்தியல்துறை பற்றி தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இத்துறையில் 286, 291 ஆகிய இரண்டுபாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களை ஔவையார் மற்றும் நெடுங்களத்துப் பாணர் என்ற புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவ்விரண்டு பாடல்களைப் பார்த்தால் வேந்தனுக்காக வீரனின் தாய் வருந்துதல் மற்றும் வேந்தனுக்காக மனைவி வருந்துதல் என்னும் கருத்து புலப்படுகின்றது.

நாட்டின் வேந்தன் கண்ணீர்விட்டு அழுகின்ற அளவிற்கு உயிர்விடும் மேன்மை என் மகனுக்குக் கிடைக்கவில்லை என்று ஒரு தாய் வருந்துகின்றாள்.

கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பி
தூ வெள்ளறுவை போர்ப்பித் திலதே! (புறம்.286:4-5)

என்று ஔவையார் குறிப்பிடுகிறார். அனைவரினும் மேலாக அரசனால் மதிக்கப்பட்ட தன் மகன், நன்றிக்கடனாக இன்னும் தன் உயிரைத் தருவதற்குரிய காலம் வரவில்லையே என்று மறக்குடி மகள் ஒருத்தி ஏங்குவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் மூலம் 'மகளிர் வருந்துதல்' என்ற கருத்து மையப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வெள்ளாடு ஒன்று சென்ற வழியிலேயே பிற ஆடுகளும் செல்வது போல வேந்தன் சென்ற வழியிலேயே வீரர்களும் செல்லும் சிறப்புடைய பண்புடையவன் மன்னன் என்பது குறிக்கப்படுகின்றது. 'கால்கழி கட்டிலில் கிடப்பி' என்பது கால் இல்லாத கட்டிலாகிய பாடையைக் குறித்து நிற்கின்றது.

தனது நாட்டின் வேந்தனுக்காக வீரனொருவன் போர்க்களத்தில் உயிர் துறக்கின்றான். அவன் மனைவி வீழ்ந்து கிடந்த தன் தலைவன் மார்பில் அரசன் அணிவித்த மாலையைக் காண்கிறாள். கணவன்மீது அன்புடைய மங்கை நான் என் கணவனைப் பிரிந்து துன்பப்படுவது போல் வேந்தனும் அவனுக்காக துன்பம் அடைவான் என்கிறாள்.

என்போல் பெரு விதுப்புறுக வேந்தே -
கொன்னுஞ் சாதல் வெய்யோற்குத் தன்றலை
மணிமருள் மாலை சூட்டி யவன்றலை
ஒருகாழ் மாலை தான் மலைந்தனனே (புறம்.291:5-8)

என்று தலைவன் வருந்துவான் என்கிறாள்.

3.2.3. ஆர்அமர் ஓட்டல் (பிள்ளைப் பெயர்ச்சி)

கணவனை இழந்து வாடும் நேரத்திலும் அத்தலைவி வீரமறவன் ஒருவனின் பெருமையைக் கூறத் தவறவில்லை. வெட்சித்திணைக்குரிய மற்றொரு துறையாகப் பிள்ளைப்பெயர்ச்சி அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

ஆரமர் ஓட்டலும் (தொல்.பொருள்.புறத்.5:11)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஐயனாரிதனார் பிள்ளைப்பெயர்ச்சி என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆர்அமர் ஓட்டலும் என்பது பகைவரை எதிர்த்து புறமுதுகிட்டு ஓட்டுதலே என்பது புலப்படுகின்றது.

ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து செல்லும் வெட்சி மறவர் அவற்றை முன்னே அனுப்பிவிட்டு கரந்தை மறவர்கள் மீட்க வருவார்கள் என்பதற்காகக் காடுகளில் மறைந்திருப்பர். தலை மறைந்திருக்கும் வீரனது ஒடுங்கிய நிலையைக் கருதாது மேலே

செல்க என்று நிரைமீட்கும் வேட்கைகொண்டு புறப்பட்ட தலைவன் ஒருவனைப் பார்த்துச் சான்றோர் ஒருவர் அறிவுறுத்துவதாகப் பின்வரும் பாடல் அமைகிறது.

வல்வில் மறவ ரொடுக்கங் காணாய்
செல்லல் செல்லல் சிறக்கநின் னுள்ளம்
முருகுமெய்ப் பட்ட புலைத்தி போலத்
தாவுபு தெறிக்கு மான்மேற் -
புடையிலங் கொள்வாட் புனைகழ லோயே (புறம்.259:3-7)

மேற்கண்ட பாடலில் மறவனின் மனஎழுச்சியைப் புகழ்தலே வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

3.2.4. நீன்மொழித் துறை

கரந்தை வீரன் மாற்றார் உணருகின்ற வகையில் தன்னுடைய ஆற்றல் புலப்பட வஞ்சின மொழிகளை இணைத்துச் சொல்லுதல் நீண்மொழியாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

தலைத்தாள் நெடுமொழி தன்னொடு புணர்த்தலும்
(தொல்.பொருள்.புறத்.5:13)

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு இளம்பூரணர்

தன் மாட்டுள்ள போர்வலி முயற்சியினாலே கொடுஞ் சொற்களைத் தன்னொடு புணர்த்திக் கூறுதல்[9]

என்று விளக்கம் தருகின்றார். அதாவது வீரனொருவன் தன்னிடத்திலுள்ள போர் ஆற்றலினை வெளிப்படுத்தும் விதமாக வசை மொழிகளை, வீரஉணர்வுள்ள மொழிகளை எடுத்துக் கூறுவது எனலாம். இத்துறையில் புறநானூற்றில் 298-ஆவது பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதை ஆலியார் பாடியுள்ளார். மன்னனுக்கு வெற்றியை ஈட்டித்தர விரும்பும் வீரனொருவன் மன்னனின் ஏவலை எதிர்பார்த்து ஏங்குகின்ற சூழலில் வீரனின் காத்திருக்கின்ற தன்மையில் நெடுமொழி உணர்வு வெளிப்படுகின்றது.

போர்க்களத்தில் விழுப்புண் பெற்ற வீரனுக்கு மன்னன் மருதநிலம் கொண்ட ஊர்களைத் தருவான். அதனால் என்ன பயன்? ஆனால் போரில் இறந்தால் சொர்க்கத்தை அடைந்து பேரின்பம் அடையலாம் என்று நினைக்கின்றான். இதனை,

உயர்நிலை யுலகத்து நுகர்ப வதனால்
வம்ப வேந்தன் றானை
இம்பர் நின்றும் காண்டிரோ வரவே (புறம்.287:12-14)

என்று சாத்தந்தையார் குறிப்பிடுகிறார். தானைத் தலைவன் தன் படைவீரர்கள் கிளர்ந்தெழுந்து போர்புரியும் வகையில் அவர்கட்கு நன்மொழிகூறிப் போருக்குத் துடித்துஎழச் செய்வதாக அமைந்துள்ள இப்பாடல் வரிகளில் வீரனொருவன் போரில்

இறந்து 'வானுலம் செல்வதைப் பெரிதாக நினைத்தல்' என்னும் கருத்து வெளிப்படுகின்றது.

மன்னன் முன்பெல்லாம் சிறந்த கலங்கிய கள்ளை எனக்குத் தந்துவிட்டு அவன் பெரும்பாலும் தெளிந்த கள்ளையே உண்பான். அத்தகையவன் என்னிடம் இப்போது அன்பு இல்லாதவன் ஆனான் என்கிறான். அதாவது தன்னைப் போருக்குச் செல்க! என்று அனுப்பாமல் அரசன் முந்திச் சென்றுவிட்ட செயல்களாக வருந்தி அவ்வாறு கூறுகின்றான்.

இன்னான் மன்ற வேந்தே யினியே
நேரா ராரெயில் முற்றி
வாய்மடித் துரறிநீ முந்தென் னானே (புறம்.298:3-5)

என்ற பாடலில் வீரனொருவன் 'மன்னனின் ஏவலை எதிர்பார்த்து ஏங்குவதன் மூலம் அவனின் நெடுமொழி உணர்வு வெளிப்படுகிறது. "தன் மக்களுக்காகத் தியாகம் செய்யும் உணர்வு மன்னனின் மனதில் இருந்தமையால் மக்கள் அரசனுடன் இணைந்து பகைவரை எதிர்ப்பதில் முனைப்புக் காட்டியுள்ளனர்"[10]. மன்னனின் ஏவலை எதிர்பார்த்துக் காத்துக்கிடக்கின்ற அந்தமுனைப்பே இங்கு நீண்மொழியாக வெளிப்படுகிறது.

3.2.5. குடிநிலையுரைத்தல் துறை

வீரச்செயல் புரிந்த மறவனின் குடியின் மாண்புகளைப் புகழ்தல் குடிநிலையுரைத்தல் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர், **"மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை" (தொல்.பொருள்.புறத்.4:1)** என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் புறநானூற்றில் 290-ஆவது பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது.

மன்னனும் மழையைத் தடுக்கும் பனைஓலையைக் குடைபோல் பகைவர் வீசும் படைக்கலன் உன்மேல் பாயாமல் தடுத்து இவ்வீரன் காப்பாற்றுவான் என்பதை ஔவையார் கீழ்க்கண்ட பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

அடுத்தெறி குறட்டி னின்றுமாய்ந் தனனே
மறப்புகழ் நிறைந்த மைந்தினோ னிவனும்
உறைப்புழி யோலை போல
மறைக்குவன் பெருமநிற் குறித்துவரு வேலே (புறம்.290:5-8)

வெகுண்டு செய்யும் போரினையும், இனமான களிற்று யானைகளையும், நன்கு செய்யப்பட்ட தேர்களையும் உடைய தலைவனே! உன் தந்தையின் தந்தைக்கு இவனுடைய தந்தைக்கு தந்தை படைக்கருவிகளை எடுத்துப் பகைவர்மேல் எறிந்தழிக்கும் போரில், கண் இமைக்காமல் தச்சனால் ஆரக்காலைச் சேர்த்து எறிக்கப்பட்ட குடம்போலப் புகழ் நிறைந்த வலிமைமிக்க இவனும் மழைப்பெய்யுமிடத்து

மழைத்துளிகள் மேலே விழாத படிக்காக்கும் பனைஓலைக் குடை போலப் பகைவர் உன்னை நோக்கி எறியும் வேலைத் தான் ஏற்றுத்தாங்குவான். ஆதலால் பெருமைக்குரியவரே கள்ளை முதலில் இவர்க்குத் தந்து பின்பு நீ உண்பாயாக என்று வீரன் ஒருவனின் குடிச்சிறப்புக் கூறி அவனுக்குத் தகும் வகை சிறப்புசெய்க என்று வேண்டுவதாக இப்பாடல் அமைகின்றது. சிறந்த வீரனின் குடிச்சிறப்பை புலவர் மன்னனிடம் அவனுக்கு வேண்டுவன செய்யும்படி அறிவுறுத்துகின்றார்.

3.3. வஞ்சித்திணை

சங்ககாலம் தமிழர்களின் வீரயுகக்காலம் எனப்படுகிறது. முடியாட்சி நடந்த அக்காலத்தில் மக்களைக் காப்பதே மன்னனின் பொறுப்பாய் இருந்துள்ளது. மன்னன் தன் கருத்தோடு மாறுபட்டவரை நேரடியாகப் போர்க்களத்தில் சந்திக்க நினைத்ததை வஞ்சித்திணை குறிப்பிடுகின்றது. போர் தொடுக்க நினைக்கும் மன்னன் போர் பற்றிய அறிவிப்பான். ஆநிரை கவர்ந்து பின் போர்க்களத்தில் மன்னனுடன் நேரடியாகக் களத்தில் குதிக்கின்றான். போர் நெறிமுறைப்படித் தொல்காப்பியர் வெட்சித்திணையை அடுத்து வஞ்சித்திணையை அமைத்துள்ளார்.

“உண்மையான போர் நிகழ்ச்சி வஞ்சியிலிருந்துதான் தொடங்குகிறது.”[11] பகைநாட்டின் மீது படையெடுத்தல் வஞ்சித்திணையாகும். இதை,

வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே
எஞ்சா மண்நசை வேந்தனை வேந்தன்
அஞ்சுதகத் தலைச்சென்று அடல்குறித் தன்றே (தொல்.பொருள்.புறத்.6)

என்று தொல்காப்பியர் தமது நூற்பாவில் குறிப்பிடுகிறார். வஞ்சித்திணை முல்லை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாகும். முல்லைக்குரிய பெரும்பொழுது கார்காலமாகும். இக்கார்காலத்தில் வெப்பம் அதிகம் இருக்காது. குளிர்ச்சியாக இருக்கும். பகைநாட்டின் மீது போர் தொடுக்கச் செல்லுகின்ற வஞ்சி வீரர்களுக்கு உணவு, தண்ணீர், நிழல், குளிர்ச்சி ஆகியவை இக்காலத்தில் கிடைக்கும். இதனால் முல்லைநிலம் போர்செய்வதற்கு ஏற்ற இடமாகும்.

முல்லைக்குரிய முதற்பொருள் காடும் காடு சார்ந்த இடமும் ஆகும். முல்லையின் உரிப்பொருள் இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமாகும். முல்லையின் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றான வஞ்சிப்பூ சூடி, வஞ்சிவீரர் போருக்குச் செல்கின்றான். அங்ஙனம் போர்மேற்சென்ற தலைவனைப் பிரிந்து, தலைவி மனையில் இருத்தலும், தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் பாசறைக்கண் இருத்தலும் ஒன்றான செயல்களாகும். இவ்வாறு முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் ஆகியவை வஞ்சித்திணைக்கும் முல்லைத்திணைக்கும் ஒருங்கே பொருந்துவதாய் அமைகின்றன.

தொல்காப்பியர் வஞ்சித்திணையின் துறைகளாக,

இயங்குபடை அரவம் எரிபரந்து எடுத்தல்
வயங்கல் எய்திய பெருமை யானும்
கொடுத்தல் எய்திய கொடைமை யானும்
அடுத்தூர்ந்து அட்ட கொற்றத் தானும்
. . . .
. . . .
. . . .
அழிபடை தட்டோர் தழிஞ்சியொடு தொகைஇக்
கழிபெருஞ் சிறப்பின் துறைபதின் மூன்றே (தொல்.பொருள்.புறத்.7)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு இயங்குபடை அரவம் முதல் தழிஞ்சி வரை உள்ள பதின்மூன்று துறைகளும் வஞ்சித்திணையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்கப் புறப்பாடல்களில் புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் வஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை துணைவஞ்சி, கொற்றவள்ளை, மழபுலவஞ்சி, பெருஞ்சோற்றுநிலை என நான்கு துறைகளின் கீழ் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

மறவுணர்வு மனிதன் தோன்றிய நாளிலிருந்து உடனிருந்த உணர்வாகும். இதனால் தான் புறப்பொருளில் முதன்மை பெறுவதற்கு மனிதன் தன்னைக் காத்துக்கொள்ள அம்மறவுணர்வைத் துணையாகக் கொண்டிருக்கின்றான். தமக்கு வேண்டிய பொருள்கள் தம்மிடம் இல்லாதநிலையில், அப்பொருளை அடைய, கருவிகளைக்கொண்டு தாக்க நினைத்தது போரின் தொடக்கம் எனலாம். அத்தகைய போர்முறையானது வஞ்சித்திணையிலிருந்து தொடங்குகின்றது.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் போர்செய்யத் தூண்டும் பொருள் ஆநிரையைத் திரும்பப்பெறும் முயற்சியில் மன்னரும், மறவரும் ஈத்து செயலாற்றியுள்ளனர். “பகைப் புலத்தரசனை பொருது வெற்றி கோடற் குறித்து செல்லுதலே வஞ்சித்திணை”[12] எனப்படும். இதன் பயனாக வரும் அரசமைப்புத் தோற்றம் பெறுகின்றது. பிறநாட்டு வேந்தன் தன் படையுடன் படையெடுத்து வந்தால், எதிர்ச்சென்று அவனது படையைத் தடுத்து நிறுத்துதல் நாடாளும் வேந்தனது கடமைமாகும். இவ்வாறு தன் நாட்டின் மீது படையெடுத்து வரும் வஞ்சி வேந்தனது வஞ்சினம் கூறச் சென்று அடக்குவதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. மன்னர்கள் மண்ணாசை கொண்டு போர் செய்ததால் ஏற்படும் அழிவுகள் முதலியன வஞ்சித்திணையின் பாடல்களின் வழி காணமுடிகின்றது. இத்திணைப் பாடல்களின் மூலம் பகைவரது நாட்டை அழிக்க

முனைவதே நோக்கமாக அமைந்துள்ளது. இங்கு வஞ்சித்திணையும் அத்திணைக்குரிய துறைகளும் பின்வருமாறு காணலாம்.

3.3.1. துணைவஞ்சித் துறை

பகைத்து நிற்கும் இருமன்னர்களிடையே ஒரு புலவனை உடன்பாடு செய்வது துணைவஞ்சியாகும். வஞ்சித்திணைக்குரிய துறையாகத் துணைவஞ்சித்துறை அமைந்துள்ளது. இது தொல்காப்பியம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகிய இரு இலக்கண நூல்களிலும் இடம்பெறாத ஒரு புதிய துறையாகும். இத்துறையில் ஆறுபாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

வ. எண்.	பாடல் எண்	பாடிய புலவர்
1.	36	ஆலந்தூர்கிழார்
2.	45, 46, 47	கோவூர்க்கிழார்
3.	57	காரிக்கண்ணனார்
4.	213	எயிற்றியனார்

கருவூரை முற்றுகையிட்ட கிள்ளிவளவன் பகைவரின் காவல்மரத்தை வெட்டுகின்றான். இவ்வாறு வெட்டும் ஓசையானது பகை மன்னன் காதில் விழுந்ததால் அவன் உன்னை எதிர்க்க வரவில்லை அங்ஙனம் போரிடுவதற்கு அஞ்சியவனுடன் நீ போரிடச் செல்வது வெட்கப்படத்தக்கது என்று கூறிச் சமாதானம் செய்யும் முயற்சியில் புலவர் இரங்குகின்றார். இதை,

ஆங்கினி திருந்த வேந்தனோ டிங்குநின்
சிலைத்தார் முரசங் கறங்க
மலைத்தனை யென்பது நாணுத்தக வுடைத்தே (புறம்.36:11-13)

என்று ஆலந்தூர்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். போர்செய்யும் இருவரும் வெற்றிபெறுதல் என்பது உலக இயற்கையன்று. அதனால் உங்கள் செய்கை உன்குடியின் பெருமைக்குரிய செயல்ஆகாது. உன்னைப் போன்ற சிறப்பு பெற்ற கொடி விளங்கும் மன்னனுக்கு உன் பகை உடல் பூரிக்கச் செய்யும். ஆதலால், நீங்கள் இருவரும் போர் செய்வதைத் தவிர்த்திடுமாறு வேண்டுவதை,

ஒருவீர் தோற்பினும், தோற்ப நும் குடியே
இருவீர் வேறல் இயற்கையும் அன்றே, ஆதலால்
குடிப்பொருள் அன்று, நும்செய்தி கொடித்தேர்
நும்ஓர் அன்ன வேந்தர்க்கு
மெய்ம்மலி உவகை செய்யும் இவ்இகலே (புறம்.45:5-9)

என்று கோவூர்கிழார் வேண்டுகின்றார். பகைவரின் நாடுகளை அழித்தாலும், அவனுடைய காவல் மரத்தை மட்டும் வெட்டவேண்டாம். அது உன் யானைக்குக் கட்டுத்தறியாக மாறும் என்று காரிக்கண்ணனார் சமாதானம் செய்கின்ற சூழலை,

மின்னு நிமிர்ந்தன்ன நின் ஒளிறு இலங்கு நெடுவேல்
ஒன்னார் செகுப்பினும் செகுக்க, என்னதூஉம்
கடிமரம் தடிதல் ஓம்பு - நின்
நெடுநல் யானைக்குக் கந்து ஆற்றாவே (புறம்.57:8-11)

என்ற தமது பாடலில் படைத்துள்ளார். இங்ஙனம் மன்னர்களிடம் இருந்த பகையைப் போக்கி அவர்களை ஒன்றிணைத்து அறிவுரைநல்கி உடன்பாடு செய்தல் என்ற நோக்கமே மேற்சுட்டிய பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது எனலாம்.

சோழர்குடி பெருமையுடையது. அதன் பெருமைக்குக் காரணம் சிபிமன்னன் போன்றவரின் அரிய செயலாகும். இத்தகைய குடியில் வந்தவனான நீ பச்சிளம் குழந்தைகளைக் கொல்வது அறமாகாது என்பதை,

புன்றலைச் சிறாஅர் மன்றுமருண்டு நோக்கி
விருந்திற் புன்கணோ வுடையர்
கேட்டனை யாயினீ வேட்டது செய்ம்மே (புறம்.46:6-8)

எனக்கூறி கிள்ளிவளவனைக் கோவூர்கிழார் இங்கு உடன்பாடு செய்கிறார் என்பதை உணரமுடிகிறது. வள்ளலிடம் பரிசில் பெறும் வாழ்க்கையுடையவர் இரவலர். இத்தகையோர் பிறர்க்குத் தீமை செய்யமாட்டார் என்பதை எடுத்துக்கூறி, இளந்தத்தன் என்ற புலவரை நெடுங்கிள்ளி கொல்வதிலிருந்து கோவூர்கிழார் மீட்டார் என்கிற செய்தியை புறம்:47:6-8 என்ற புறநானூற்றுப்பாடல் வரிகள் சுட்டுகின்றது. இந்தப்பாடலில் இரவலரின் தன்மையை எடுத்துரைத்து மன்னனுக்கு அறிவுரை கூறிச் சமாதானப்படுத்துகிறார். இளந்தத்தனைக் கொல்வதிலிருந்து காப்பாற்றுகிறார்.

மன்னன் தன் மகனின் மீது போர் தொடுக்க எழுகின்றான். உன்னை எதிர்த்துப் போர் செய்யும் இந்த இளைஞர்களாகிய உன் மைந்தர் உன்னிடம் தோற்றுப்போனால் உன் செல்வத்தை யாருக்கு அளிப்பாய்? என்று கூறுகிறார். இக்கூற்றுமூலம் போரில் தோல்வியடைந்த அவர்களுக்கே கொடுக்க வேண்டும் என்பதை மன்னனுக்கு அறிவுறுத்துகின்றார் புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார். இதை,

நின்பெருஞ் செல்வம் யார்க்கெஞ் சுவையே
அமர்வெஞ் செல்வ நீயவர்க் குலையின்
இகழுந ருவப்ப பழியெஞ் சுவையே (புறம்.213:16-18)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதில் தந்தை, மகனுக்கிடையே உள்ள கருத்து வேறுபாட்டைக் களைந்து வாழ்வின் தன்மைகளை அறிந்து தந்தையையும் மகனையும் உடன்பாடு செய்து வைக்கிறார்.

3.3.2. கொற்றவள்ளைத் துறை

வெற்றிபெற்ற மன்னனின் சிறப்பைப் பாடுவதைப் போன்று, பகைநாட்டின் அழிவிற்கு வருந்துதல் கொற்றவள்ளையாகும். தொல்காப்பியர் கொற்றவள்ளைத் துறையின் இலக்கணத்தை,

குன்றாச் சிறப்பிற் கொற்ற வள்ளையும் (தொல்.பொருள்.புறத்.7:11)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் 4, 7, 41 ஆகிய மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. சென்னியின் வாள்கள் குருதிக்கறை படிந்து செவ்வானம்போல் காட்சியளித்தது. வீரக்கழல்கள் காளையின் கொம்பைப் போன்று விளங்கின. கேடயங்கள் அம்பு தைத்ததால் துளையுடன் காணப்பட்டன. ஆண்யானையின் கொம்புகள் உயிரை உண்ணும் இயமனைப் போல் விளங்கின இதை.

செஞ் ஞாயிற்றுக் கவினை மாதோ
அனையை ஆகன்மாறே
தாயின் தூவாக் குழவி போல
ஓவாது கூஉ நின் உடற்றியோர் நாடே (புறம்.4:16-19)

என்று பரணர் தமது பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். கிள்ளிவளவனைச் சினம் கொள்ளச் செய்தவர்நாடு கலக்கம் அடைந்தது. வளவன் தான் எதிர்த்த நாட்டின் மன்னனது நிலையினையும், நாட்டு மக்கள் அடைந்த நிலையினையும் நினைத்து வருத்தம் அடைவதைத் தம்மனைவி அறியாதபடி பிள்ளைகளின் பூப்போன்ற கண்ணை முத்தமிட்டுக் கொண்டதை,

பெருங்கலக் குற்றன்றாற் றானே காற்றோ
டெரிநிகழ்ந் தன்ன செலவிற்
செருமிகு வளவநிற் சினைஇயோர் நாடே (புறம்.41:16-18)

என்று கோவூர்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். இதன் மூலம் பகைவர் நாடு அழிவிற்கு வருந்துதல் என்ற கருத்து இப்பாடல்களில் புலப்படுகின்றது. கரிகால்பெருவளத்தான் யானைப்படை அழிந்துபடும் அளவிற்கு மிகுந்த வலிமையுடையவன். இரவு, பகல் கருதாமல் பகைவரின் ஊரை ஆரவாரத்துடன் கொள்ளை அடிப்பான். இதனால் பகைவரின் வளமிக்க நாடுகள் வளமிழந்து காணப்பட்டன. இதை,

தண்புனல் பரந்த பூசல் மண்மறுத்து
மீனிற் செறுக்கும் யாணர்ப்
பயன்றிகழ் வைப்பிற்பிற ரகன்றலை நாடே (புறம்.7:11-13)

என்று கருங்குழலாதனார் குறிப்பிடுகின்றார். இதன் மூலம் பகைவன் அழிவிற்கு வருந்துதல் என்ற நோக்கினை உய்த்துணரமுடிகின்றது.

3.3.3. மழபுலவஞ்சித் துறை

மழபுலவஞ்சி என்பது 'பகைநாட்டைக் கொள்ளையிட்டு அழித்தலாகும்'. தொல்காப்பியர் பகை நாட்டில் புகுந்து காவல்களை அழித்துப் பகைவர்களைக் கொல்லுதல் என்பதை 'அடுத்தூர்ந்து அட்ட கொற்றம்' என்ற துறையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். புறப்பொருள் வெண்பா மாலை மழபுலவஞ்சி என்று குறிப்பிடுகின்றது. இத்துறையில் புறநானூற்றில் 16-ஆவது பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதைப் பாண்டரங்கண்ணனார் பாடியுள்ளார்.

பெருநற்கிள்ளி மன்னன் முருகப்பெருமான் கொள்ளும் சினத்தை உடையவன். ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்துள்ள வள்ளை, மலர்ந்த ஆம்பல், குளிர்ந்த பகன்றை பழமுடைய பாகல் கொடி முதலியவற்றைக் கொண்டதும் கரும்பு தவிர வேறு காட்டை அறியாததுமான மருதநிலத்தைப் பாழாகும்படித் தீயிட்டு எரித்து, அச்சம் தரக்கூடிய போரைச் செய்தவன்.

மயங்கு வள்ளை, மலர் ஆம்பல்
பனிப் பகன்றை, கனிப் பாகல்,
கரும்பு அல்லது காடு அறியாப்
பெருந்தண் பணை பாழ் ஆக,
ஏமநல் நாடு ஒள்ளரி ஊட்டினை
நாம நல் அமர் செய்ய
ஓராங்கு மலைந்தன பெருமநின் களிறே (புறம்.16:16-19)

என்று பாண்டரங்கண்ணனார் குறிப்பிடுகின்றார். மன்னனின் சீற்றத்திற்குத் தகுந்தவாறு யானைகளும் போர் செய்தன. இங்கு பகைவர் நாட்டைக் கொள்ளையிட்டு அழித்தல் என்பதைவிட மன்னனின் போர்த்திறனைக் கூறுவதே நோக்கமாக வெளிப்படுகிறது.

3.3.4. பெருஞ்சோற்றுநிலைத் துறை

படைவீரர்களுக்கு மன்னன் பெருஞ்சோறு அளிப்பது பெருஞ்சோற்று நிலையாகும். மன்னன் போருக்குச் செல்லும்முன் போர் மறவரோடு உடனமர்ந்து உண்பான். வீரர்களுக்கு ஊக்கம் அளிப்பதே இச்செயலின் நோக்கமாகும். தொல்காப்பியர் பெருஞ்சோற்றுநிலைத் துறையின் இலக்கணத்தை, **"பிண்டமேய பெருஞ்சோற்று நிலையும்" (தொல்.பொருள்.புறத்.7)** என்று குறிப்பிடுகின்றார். பெருஞ்சோற்றுநிலை என்பது படைவீரர்களுக்கு விருந்து கொடுத்தலைக் குறிக்கிறது எனலாம். இத்துறையில்

30, 292 ஆகிய இரண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை விரிச்சியூர் நன்னாகனார் மற்றும் பாலைக்கௌதமனார் என்கிற வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

போருக்குப் புறப்படும்முன் மன்னன் படைவீரர்களுக்கு பெருஞ்சோறு அளிப்பது பண்டைக்காலத்து மரபாகும். இதன்படி "அரசே தம்முடன் உண்ணவும் தமக்கு உணவு வழங்கவும் வருவாரேயானால் அச்சிறப்பினைப் பெறும் வீரர்கள் தாமே பிறவி பெற்றதன் பயனை அடைந்துவிட்டதாக நினைத்தார்கள்"[13] அவர்கள் நினைப்புப்படி பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பெருஞ்சோறு கொடுத்த செய்தியை,

பெருஞ்சமந் ததைந்த செருப்புகல் மறவர்
உருமுநில னதிர்க்குங் குரலொடு கொளை புணர்ந்து
பெருஞ்சோ றுகுத்தற் கெறியும்
கடுஞ்சின வேந்தேநின் றழங்குகுரல் முரசே (பதிற்.30:41-44)

எனப் பாலைகௌதமனார் குறிப்பிடுகிறார். சான்றோரால் புகழப்படும் வீரனுக்குக் களிப்பு மிகும் நறவத்தைக் கலந்து கொடுக்க காலம் தாழ்ந்ததால் அவன் கள்ளை வேண்டாது, போர்க்களம் புகுந்து பெரும்படையை விலக்கி நிற்கின்ற செய்தியை,

ஈண்டே போல வேண்டுவன் ஆயின்
என்முறை வருக என்னான், கம்மென
எழுதரு பெரும் படை விலக்கி
ஆண்டும் நிற்கும் ஆண் தகையன்னே (புறம்.292:5-8)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் மன்னர்கள் கள் அல்லது பெருஞ்சோறு கொடுப்பது வீரர்களை இன்னும் வலிமையுடனும் விருப்பமுடனும் போர் செய்ய ஊக்குவிப்பதற்காகவே ஆகும். உண்டாட்டுத் துறைபோன்று போருக்குமுன் வீரனுக்குக் கள் அல்லது பெருஞ்சோறு தரும் நிகழ்ச்சி புற வாழ்க்கையில் கடைபிடிக்கப்பட்டமையை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

3.4. உழிஞைத்திணை

காட்டை அழித்து நாடாக்கி அந்நிலத்தில் வளம் பெருக்கிய மன்னர்கள் அவ்வளத்தைப் பாதுகாக்கவும், எதிரிகளின் தாக்குதலுக்கு ஆளாகாமல் தம்மைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளவும் அரணமைப்புகளை அமைத்துள்ளனர் இதில் நாட்டரண், மனையரண், மதிலரண், நீரரண் ஆகிய முழுமுதல் அரணுடையோர் மிகப்பெரிய வேந்தராகத் திகழ்ந்துள்ளனர். மதிற்போர்கள் மிகப்பெரிய வேந்தர்களுக்கு இடையிலும், குறுநில மன்னர்களுக்கு இடையிலும் நடந்திருக்கின்றன. அப்போர்ச் செய்திகள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் வெவ்வேறு துறைகளாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. மதிற்போர் வஞ்சி, வாகை, பாடாண் போன்ற திணைகளில்

(புறம்.33, 76, 77, 305) இடம்பெற்றுள்ளதால் புறநானூற்றில் மதில் முற்றுகையைக் குறிக்கும் உழிஞைத்திணைப் பாடல்கள் தனித்து இடம்பெறவில்லை.

தொல்காப்பியர் மதிலை மையமாகக் கொண்டு நடைபெறும் உழிஞைப்போர், நொச்சிப்போர் ஆகிய இரண்டையும் உழிஞைத் திணைக்குள் அடக்குகின்றார். மதிலை முற்றுகையிடுதல், அதனைக் காத்து நிற்றல் இரண்டும் உணர்வாலும், செயலாலும் மாறுபட்டதாக அமைகின்றன. இவை இரண்டையும் ஒரே திணைக்குள் தொல்காப்பியர் கொண்டு வந்ததற்கு அவற்றின் இடம், சூழல் ஆகியவை காரணமாக அமைகின்றன. ஆனால் சங்கப் புறப்பாடல்கள் போர் நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றன. இங்கு மதிலைக் காத்தல் நொச்சித் திணையாகவும் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. இவ்விரு திணைகளும் மதிலை மையமாகக் கொண்டு நடைபெறும் போர்வகையாகக் கருதப்படுகின்றன. இத்திணையில் வரும் துறைகள் போர் நடைபெறுவதைக் குறிப்பிடவில்லை. மதிலை முற்றுகையிடுதலையும் அதனால் வரும் விளைவுகளையும், போர்மறவர்கள், மன்னர்கள் முதலியோரின் மனநிலைகளையும் புலவர்கள் சித்திரிக்கின்றனர். தொல்காப்பியர் உழிஞைத் திணையை மூன்றாவது திணையாகவும், ஐயனாரிதனார் நொச்சி, உழிஞைத் திணைகளை முறையே ஐந்து, ஆறாவது திணைகளாகவும் அமைத்துள்ளார். தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணை பற்றிய செய்தியை

உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே
முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்
அனைநெறி மரபிற்று ஆகும் என்ப (தொல்.பொருள்.புறத்.8)

என்று தமது நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மதிலை வளைத்துக் கொள்ளுவதற்கு வந்த வேந்தன் கோட்டை வாயிலைத் திறக்க முயல்வதும், மதிலுள் இருக்கும் மன்னன் அதற்கு உடன்படாது மறுத்தலும் ஆகிய செயல்களை உழிஞைத்திணையாகத் தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அகத்திணை மருதத்திணைப் பாடல்களில் தலைவன் வாயில் வேண்ட தலைவி அதற்கு உடன்படாது மறுத்து வீட்டினுள் கதவடைத்துக்கொண்டு வாயில் மறுப்பாள். மருதத்திணைக்குரிய நிலம், நாடு அரண், மதில்கள் பெரும்பாலும் நாட்டிற்குள் இருக்கும். மருதத்திணையில் தலைவியைத் தேடித் தலைவன் வரும்காலம் வைகறைப் பொழுதாகும். இக்காலத்தில் பரத்தையிடம் இன்பம் துய்த்துப் பிறர் அறியாமல் தலைவன் வருகின்றான். மதிற்போர் நடைபெறும் காலமும் விடியற்பொழுதாகும். இவ்வாறு முதல், கரு, உரிப்பொருள்களால் மருதத்திணைக்குப் புறனாக உழிஞைத்திணை அமைகின்றது.

3.4.1. உழிஞைத் துறைகள்

தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணையை மட்டும் கூறிஇருந்தாலும் அத்திணைக்குள் நொச்சித்திணைக்குரிய துறைகளையும் அடக்கியுள்ளார். இதில் மதில் வளைத்த

மன்னன் ஆற்றலை விளக்குவதற்கு நான்கு துறைகளும், மதில் காத்த மன்னன் ஆற்றலை விளக்குவதற்கு நான்கு துறைகளும் என எட்டுத் துறைகள் இடம்பெறுகின்றன.

கொள்ளார் தேஎங் குறித்த கொற்றமும்
உள்ளியது முடிக்கும் வேந்தனது சிறப்பும்
… … … … … …
வருபகை பேணார் ஆரெயில் உளப்படச்
சொல்லப் பட்ட நாலிரு வகைத்தே (தொல்.பொருள்.புறத்.10)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்கப் புறப்பாடல்களில் மதிலை மையமாகக்கொண்ட போர்ச்சூழல்கள் புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் காணப்படுகின்றன. இங்கு நொச்சித்திணைக்குரிய மூன்று துறைகள் புறநானூற்றிலும், உழிஞைத் திணைக்குரிய ஒரு துறை பதிற்றுப்பத்திலும் என நான்கு துறைகளின் கீழ் உழிஞைத்திணைகள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இத்துறைகளின் பகுப்புமுறையானது உழிஞையரவம் (படையெழுச்சி), செருவிடை வீழ்தல், மகன் மறுத்து மொழிதல், குதிரைமறம் எனத் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி அமைந்துள்ளது. ஒரு மன்னன் பகை மன்னனிடம் சென்று தாக்கும் மனஉணர்வு தோன்றியபோது பிற மன்னர்கள் தங்களைக் காத்துக்கொள்ள அரண் அமைக்கத் தொடங்கினர். அவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட அரணில் தங்கள் வாழ்வையும், வாழ்வு வளத்தையும் காப்பது மதில் காக்கும் மன்னனின் கடமையாகும்.

படையெடுத்து வந்த மன்னன் பகைவனது எயிலை வளைத்து முற்றுகையிடுகிறான். எயிலின் உள்ளே இருக்கும் மன்னன் அவ்வெயிலை நெகிழவிடாது பாதுகாப்பதற்கானப் படையெடுத்து வந்தவரோடு எதிர்த்துப் போர் புரிகின்றான். எயிலுக்குள் இருக்கும் மன்னன் தன் உயிரைக் காத்துக்கொள்ள மதிலுக்குள் அடைபட்டுக் கிடக்காமல் பகைவர்களைத் தாக்குகின்றான்.

நொச்சி, உழிஞை என்ற இவ்விரு திணைகளும் மதிலை மையமாகக்கொண்டு நடைபெறும் போராக இருப்பதால் இவற்றின் துறைகள் போர் நடைபெற்றதைக் குறிப்பிடாமல், போர்ச் சூழலை மட்டும் வெளிக்காட்டுகின்றன. பதிற்றுப்பத்தில் உழிஞைத்திணைப் பாடல்களிலும், மதில் வளைத்தல் சூழலையும் நொச்சித்திணைப்பாடல்களில் போர்ச்சூழலைக் காணமுடிகின்றன.

3.4.2. உழிஞையரவம்

உழிஞைத்திணைக்குரிய துறையாக உழிஞையரவம் அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் படைஇயங்கு அரவத்தை வெட்சியிலும், இயங்குபடை அரவத்தை வஞ்சியிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் உழிஞைத்திணையில் இத்துறைக்கு இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. பின்னர் வந்த உரையாசிரியர்கள் மன்னனின் படையெழுச்சி என்ற நிலையில் உழிஞையரவம் என்று துறை வகுத்தனர்.

இத்துறையில் புறநானூற்றில் 77-ஆவது பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடலில் மூவேந்தர்களும் யானைப்படையினை வைத்திருந்தனர். சங்ககாலப் போர்களில் யானைப்படை பெரும்பங்கு வகித்தது. வீரர்கள் யானையைப் போரில் ஈடுபடும் யானைகளுக்கு நன்றாகப் பயிற்சியளித்துள்ளனர். அவ்வாறு பயிற்சிபெற்ற யானைகளை தொழில்நவில் யானை, வினைநவில் யானை என்று குறிப்பிட்டனர். யானைப்படையினை மிகுதியாக வைத்துள்ள மன்னனே வெற்றி வேந்தனாகப் போற்றப்பட்டான். தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் யானைப்படை எண்ணில் அடங்காதவை. இவை கொங்கர்களின் ஆநிரை அளவிற்குப் பெருந்திரளாகச் சென்று ஆரவாரம் செய்கின்ற காட்சியை,

சேண்பரல் முரம்பி னீர்ம்படைக் கொங்கர்
ஆபரந் தன்ன செலவிற் பல்
யானை காண்பலவன் றானை யானே (பதிற்.77:10-12)

என்று அடிசில்கிழார் போற்றுகின்றார். புறப்பாடல்களில் பதிற்றுப்பத்தில் மட்டும்தான் உழிஞையரவம் இடம் பெற்றுள்ளது. மதிலை முற்றுகையிட்ட உழிஞைப்படையின் நால்வகைப் படைகளுள் ஆரவாரம் செய்து பகைவர்களுக்கு அச்சத்தைக் கொடுத்தனர். இவ்வச்சம் உழிஞைப்படை வீரர்களுக்கு வெற்றிபெற உதவியாக இருந்ததை நாம் உணர முடிகின்றது.

3.4.3. மகண்மறுத்தல் துறை

உழிஞைத்திணைக்குரிய மற்றொரு துறையாக மகண்மறுத்தல் துறை அமைந்துள்ளது. “உ.வே.சா. அவர்கள் உழிஞைத்திணையின் துறைகளுளொன்றாகிய அகத்தோன் செல்வம் என்பதை இத்துறைக்கு மேற்கோள் காட்டுகின்றார்”[14]. நொச்சியரசன் மகளுக்காக அரண்முற்றுகையிட்ட செய்தியை உழிஞைத் திணையில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் காஞ்சித் திணையில்தான் மகட்பாற்காஞ்சி என்ற ஒரு துறை இடம்பெற்றுள்ளது. மகளைப் பெறவந்த அரசனோடு பெரும் முதுகுடியினர் பொருந்துகின்ற தன்மையை,

நிகர்ந்து மேல்வந்த வேந்தனொடு முதுகுடி
மகட்பாடு அஞ்சிய மகட்பா லானும் (தொல்.பொருள்.புறத்.19:14-15)

என்று தமது நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் 109, 110, 111 ஆகிய மூன்று பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த மூவேந்தர்கள் பறம்பு மலையை முற்றுகையிட்டிருந்தனர். இம்மூவர் “முடியுடை வேந்தர் மூவர் அல்லர் பாரியின் பெயர் தெரியாத குறுநில மன்னர் மூவரேயாவார்”[15] என்கிறார் செயராமன். அவர்களைப் பார்த்து கபிலர் பாடுகின்றார். பாரியின் குன்றைப்பெற வன்மையுடன் போரிட்டால் அரணைப் பெறமுடியாது. ஆனால் அவனிடம் பணிவுடன் பாடிச்சென்றால் எளிதில் கிடைக்குமெனக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார். இச்செய்தியினை,

யானறி குவனது கொள்ளு மாறே
சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி
விரையொலி கூந்தனும் விறலியர் பின்வர
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே (புறம்.109:14-18)
குன்று முண்டுநீர் பாடினிர் செலினே (புறம்.110:6)
நீலத்து இணைமலர் புரையும் உண்கண்
கிணைமகட்கு எளிதால் பாடினள் வரினே (புறம்.111:3-4)

என்ற புறப்பாடல்களின் அடிகளால் அறியமுடிகின்றது. இந்தப் பாடலடிகளில் பாரியைப் பகை மன்னனாகக் கருதி வெல்வது அரிது. ஆனால் பரிசிலராகப் பாடிச் சென்றால் நாட்டைப் பெறலாம் என்கிறார். இதனால் அரசனின் வீரத்தையும் கொடைத்திறனையும் ஒருங்கே சிறப்பித்துப் பாடுகிறார் கபிலர். பாரியின் புகழ் மேலோங்கி நிலைத்து நிற்பதைக் கண்ட மூவேந்தர்கள் பாரியை போர் செய்து அவனை வெல்ல நினைக்கின்றனர். யாராலும் வெல்ல முடியாத பாரியை வென்று அவனுடைய நாட்டைக் கவரவும், அழிக்கவும் மூவேந்தர்கள் எண்ணியுள்ளனர். “பாரியின்பால் மூவேந்தர் கொண்ட அழுக்காற்றையும், அவ்வழுக்காறு விளைவித்த கொலைத் தொழிலையும் மு.வேங்கடசாமி குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார்”[16]. குன்றினைக் கவர்ந்த மூவரும் பாரி மகளிரை மணந்து கொள்ள மறுத்தனர். அவர்கள் மகள் கொடை வேட்டல் என்ற முறையில் நாடு கவர வந்த மன்னர்களின் நோக்கத்தை உணர்த்தவே புறநானூற்று உரையாசிரியர்கள் மகண் மறுத்தல் என்ற துறையை இத்திணையில் அமைத்துள்ளனர்.

3.4.4. செருவிடைவீழ்தல் துறை

செருவிடை வீழ்தல் என்பதற்குத் தொல்காப்பியர்,

அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சியும் (தொல்.பொருள்.புறத்.11:5)

என்று தமது நூற்பாவில் செருவிடை வீழ்தலைக் குறிப்பிடுன்றார். அதாவது வீரன் நொச்சிப்பூவைச் சூடிப்போருக்குச் செல்லுதல் செருவிடை வீழ்தலாகும். “மதிலின் பெருமையைப் பகைவர் உணரும்படி தெரிவிப்பது அகத்தோன் செல்வம் ஆகும்”[17]. எனவே போருக்காக மதிலினுள் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டிருப்பவை அனைத்தும் அகத்தோன் செல்வமாகவே கருதப்படுகின்றது. இத்துறையில் புறநானூற்றில் 271,272

முதலிய இரண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்விரு பாடல்களிலும் மதில்காத்தவீரன் பகைவர்களை அழித்து வீழ்தல் என்கிற மையக் கருத்து புலப்படுகின்றது.

மகளிரின் அல்குலில் தழையாடையாய் அணிந்திருந்த நொச்சிப்பூவை வீரமறவன் விரும்பி அணிந்து போர்க்களத்திற்குச் செல்கின்றான். போரில் சூடியமலரில் குருதிகலந்து வடிவம் மாறிக் காட்சியளித்தமையை,

வெருவரு குருதியொடு மயங்கி யுருவுகரந்
தொருவாய்ப் பட்ட தெரிய லூன்செத்து
பருந்துகொண் டுகப்பயாங் கண்டனம்
மறம்புகல் மைந்தன் மலைந்த மாறே (புறம்.271:5-8)

என்று காமக்கண்ணியார் குறிப்பிடுகின்றார். மதிலைக் காப்பதற்காக நொச்சிப்பூவைச் சூடிப் போரிட்டவீரன் புண்பட்டு வீழ்ந்தான். அவன் தலையில் சூடிய நொச்சிப் பூவும் வீழ்ந்தது. அதைப் பார்த்த புலவருக்கு வருத்தம் உண்டாயிற்று. இதனை,

காப்புடைப் புரிசை புக்குமா றழித்தலின்
ஊர்ப்புறங் கொடாஅ நெடுந்தகை
பீடுகெழு சென்னிக் கிழமையு நினதே (புறம்.272:6-8)

என்று மோசிசாத்தனார் பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். இதில் அகத்தோனின் வீரத்தையே முன்னிருத்திப் பாடியுள்ளார்.

3.4.5. குதிரைமறம் துறை

உழிஞைத்திணையின் மற்றொருதுறை குதிரைமறம் ஆகும். தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணையில் குதிரைமறத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் தும்பைத் திணையில் குதிரை மறத்தின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கின்றார். புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் குதிரைமறம் நொச்சித்திணைக்குள் பேசப்பட்டுள்ளது. இத்துறையில் 299 -ஆவது பாடலை பொன்முடியார் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் குதிரை மறப்பண்பைப் போற்றுதலைக் காணமுடிகின்றது. புறநானூற்றில் குதிரைமறத்துறையில் வேந்தனுடைய குதிரைக்கும், சிற்றரசனுடைய குதிரைக்கும் இடையே உள்ள வீரவுணர்வின் வேறுபாடு விவரிக்கப்படுகின்றது. உழுந்தின் சக்கையைத் தின்று வளர்ந்த சிற்றரசனின் தளர்ந்த நடையைக் கொண்ட குதிரை, கடல் நீரைக் கிழித்துக்கொண்டு செல்லும் தோணியைப்போல் போராடிக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் நெய்வார்த்து மிதித்த உணவையுண்ட பெரிய வேந்தனுடைய குதிரையோ, முருகன் கோவிலில் புழங்கும் கலங்களைத் தொடுவதற்கு இல்லாமல் விளக்கு உடையாராகிய பெண்டிரைப்போலப் போருக்கு அஞ்சிப் பின்னிட்டு நிற்கிறது என்ற செய்தியை,

தண்டை மன்னர் தாருடைப் புரவி
அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலந்தொடா மகளிரி னிகழ்ந்துநின் றவ்வே (புறம்.299:5-7)

என பொன்முடியார் தமது பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். இதில் குதிரையின் வீரம் பெருவேந்தன் சிற்றரசனின் அடிப்படையில் வேறுபடுத்திக் காட்டப்படுகின்றது. எனினும் சிற்றரசனின் குதிரை வீரத்தைப் பாராட்டிப் பேசுவதே இங்கு நோக்கமாக உள்ளது. இதனால் பெரியவேந்தன் சிற்றரசன் ஆகிய இருவருக்கிடையே உள்ள முரண்பாடுகளை உணரமுடிகின்றது.

3.5. தும்பைத்திணை

சங்ககால மன்னர்கள் யானை, குதிரை, காலாள் மற்றும் தேர் என்னும் நால்வகைப் படைகளுடன் உயிர் நலம் கருதாமல் நேருக்கு நேர் மோதிக்கொள்ளும் போரே தும்பைப் போர் ஆகும். இது வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞைப் போர்களில் இருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. இப்போரில் நிரைகள், நாடுகள் மற்றும் அரண்கள் ஆகியவற்றைக் கைப்பற்றுவதற்காக போரிட்டனர். அதாவது இருபெரும் மன்னர்களும் தம்தம் வலிமையை வெளிப்படுத்தக் குடியிருந்த இடங்களைவிட்டுவந்து போர்க்களம் குறித்துச் செயல்பட்டுள்ளனர். தொல்காப்பியர் வெட்சி, வஞ்சி மற்றும் உழிஞை ஆகிய போர்த்திணைகளுக்குப் பின்னும், ஐயனாரிதனார் வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி மற்றும் உழிஞை என்ற ஆறு திணைகளுக்குப் பின்னும் இத்தும்பைத்திணையை அமைத்துள்ளார்.

மண்ணாசையின் காரணமாகவும் மதிலைக் கைப்பற்றுதல் காரணமாகவும் நிகழ்ந்த போர்களைத் தொடர்ந்து ‘வீரம்’ என்பதையே மையமாக வைத்து மன்னரும் அவரது படையும் நிகழ்த்துகின்ற போர்முறை தும்பைத்திணை எனப்படுகின்றது. அதாவது தனது வலிமையை உலகம் புகழ்தல் பெரும் பேராக எண்ணுகின்ற வேந்தனை அவ்வாறே எண்ணம் கொண்ட பகை மன்னர்களாகிய இருவரும் எதிர்த்துப் போரிடுவதாகும். எனவேதான் ‘அதிரப் பொருவது தும்பை’ என்று தும்பைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர். தனது வலிமையைப் பொருளாகக் கொண்டு போர் கருதிவந்த அரசனை எதிர்த்துநின்று அவன் தலையைக் கொய்து கொல்வது தும்பைத் திணையாகும்.

தும்பைதானே நெய்தலது புறனே
மைந்துபொரு ளாக வந்த வேந்தனைச்
சென்றுதலை அழிக்குஞ் சிறப்பிற் றென்ப (தொல்.பொருள்.புறத்.12)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் தும்பைத் திணையை நெய்தல் திணைக்குப் புறம் எனச் சுட்டுகின்றார். நெய்தலுக்குரிய நிலம் பெருமணல் உலகம். போர்க்குரிய களமும் அதுவாகவே இருந்தது. நெய்தல் திணைக்கு உரிய உரிப்பொருள்

இரங்கலும் இரங்குதல் நிமித்தமும் ஆகும். போரும் எந்தப் பருவத்தில் தொடங்கும் எனக் குறிப்பிடமுடியாது. போரிடும் நாளில் அது முடிவுறும் நேரம் எற்பாடு ஆகும். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியோ சூரியன் மறையும் பொழுதில்தான் தலைவனை நினைத்து இரங்கிநிற்பாள். இத்தகைய முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் ஒற்றுமைகளால் தும்பைத்திணையானது நெய்தல்திணைக்குப் புறனாக அமைந்துள்ளது. பகை மன்னனிடம் ‘‘மண்ணாசை காரணமாக வஞ்சி சூடிச்சென்ற செங்குட்டுவன் தன்னைக் கனகவிசயர் எதிர்த்து வந்தபோது வஞ்சியுடன் தும்பை சேர்ந்துள்ளதை’’[18] சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

போர்க்களத்தில் வீரனின் உடலில் பகைவரால் செலுத்தப்பட்ட அம்புகளும், வேல்களும், துளைத்ததால் உயிர் நீங்கிய உடம்பு துடித்து ஆடிக்கொண்டிருக்கும் காட்சியை எடுத்துக்காட்டி,

கணையும் வேலும் துணையுற மொய்த்தலிற்
சென்ற உயிரின் நின்ற யாக்கை
இருநிலந் தீண்டா அருநிலை வகையொடு
இருபாற் பட்ட ஒருசிறப் பின்றே (தொல்.பொருள்.புறத்.13)

என்று தொல்காப்பியர் தும்பைத் திணைக்குச் சிறப்பிலக்கணம் வகுக்கின்றார்.

தனது வலிமையைப் பொருளாகக் கருதிவந்த பகைமன்னனை, எதிர்த்துச் சென்று அவனுடைய தலைமையை அழித்து அவனை அடக்குகின்றான். தொல்காப்பியர் தும்பைத் திணையின் துறைகளை,

தானை யானை குதிரை என்ற
நோனார் உட்கும் மூவகை நிலையும்
வேல்மிகு வேந்தனை மொய்த்தவழி ஒருவன்
தான்மீண்டு எறிந்த தார்நிலை அன்றியும்
… … … … … … … … … …
ஒள்வாள் வீசிய நூழிலும் உளப்படப்
புல்லித் தோன்றும் பன்னிரு துறைத்தே (தொல்.பொருள்.புறத்.14)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு தானை முதல் நூலில் வரை உள்ள பன்னிரண்டு துறைகளும் தும்பைத் திணையில் இடம்பெற்றுள்ளன. தும்பைத் திணையில் தனி வீரர்களின் வலிமையும், தொகைநிலைத் தானையின் வலிமையும் பேசப்படுகின்றன. ‘‘தொல்காப்பியர் காட்டும் தும்பைத்திணைத் துறைகளை அணுகுமுறைத் துறைகள் என்கிறார்’’[19] கதிர் மகாதேவன்.

புறப்பாடல்களில் புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் தும்பைத்திணைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை பன்னிரண்டு துறைகளின் கீழ் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன

1. தானைமறம் 2. தானைநிலை 3. குதிரைமறம் 4. எருமைமறம் 5. களிற்றுடைநிலை 6. ஒள்வாள்அமலை 7. தொகைநிலை 8. நூழிலாட்டு 9. மூதின்முல்லை 10. உவகைக் கலுழ்ச்சி 11. பாண்பாட்டு 12. தும்பை அரவம்

பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வில் வீரமும், போரும் அடிப்படையாக இருந்தன. போர் அன்றாட வாழிவியலோடு இணைந்து இருந்ததால் மார்பில் ஏற்பட்ட காயத்தினை வீரத்தின் பரிசாகக் கருதினர். முதுகில் காயம் ஏற்பட்டால் கோழைத்தனம் என்று நாணி உயிர் நீத்தனர். சங்ககாலத்தில் தனிச்சமுதாய அமைப்பு இடம்பெறவில்லை. எல்லா ஆண்மகனும் போர்க்கருவி தூக்கிப் போர்செய்தனர். வில்லும், அம்பும், வாளும், வேலும், கைக் கோடாரியும் ஆகிய ஆயுதங்கள் போருக்குப் போர்த்தும் கவசமும் முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டன. போருக்குச் செல்லும்போது வீரர்கள் வெற்றிக் களிப்பில் ஆரவாரம் செய்தனர். பெரும்பறை, முரசு, சங்கு, கொம்பு ஆகியவை ஒலிக்கப்பட்டன. போர்க்குரிய காரணங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது மறவர்களின் வீரப்பண்புகள் போருக்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்துள்ளன. தொடக்கத்தில் தன்னுறு தொழிலினராய் விளங்கிய மறவர்கள் அரச மரபுகள் தோன்றிய பின் மன்னரின் ஆதரவுடன் பகைவருடைய நாட்டைக் கைப்பற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் போர் புரிந்தனர். அப்போரில் தம்முடைய வீரத்தை நிலைநாட்டி அனைவரின் ஆதரவைப் பெற்றனர். இவ்வாறு வீரம் கருதிப் போர் செய்ததைத் தும்பைத்திணையாகச் சான்றோர் வகுத்தனர். அதனால் இங்கு வீரஉணர்ச்சி வெளிப்படுகின்றது. வீரமுடையவர்கள் யார் என்பதை மெய்ப்பிக்க இருபெரும் மன்னர்களும், நால்வகைப் படைகளுடன் களத்தில் மெய்ப்பிக்கின்றனர். தன் நாட்டின்மீது படையெடுத்துவரும் பகைவேந்தனை எதிரில் சென்று தடுத்துக் களம் காண்பது சங்கப் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

3.5.1. தானைமறம்துறை

பகைவர்கள் அஞ்சுதற்குரிய தானையின் நிலையை எடுத்துக்கூறுவது தானைமறம் ஆகும். இவற்றுள் தானைமறம் துறையில் ஏழு பாடல்களும், தானை நிலைத் துறையில் ஒரு பாடலும் அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் பகைவரை அஞ்சச் செய்யும் ஆள்படையாகிய தானைப்படை, யானைப்படை, குதிரைப்படை என்ற மூவகையும் மன்னனைச் சூழ்ந்த நிலையில் ஒருவீரன் மட்டும் நின்று வென்ற காட்சியை, **தொல்.பொருள்.புறத்.14இல்** தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் 8 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

வ. எண்.	பாடல் எண்	பாடிய புலவர்
1.	87,88,89,90	ஔவையார்
2.	276	மதுரைப் பூதன்இளநாகனார்
3.	294	பெருந்தலைச் சாத்தனார்
4.	300	அரிசில்கிழார்
5.	301	ஆவூர் மூலங்கிழார்

அதியமானிடம் மிகுந்த வீரம் பொருந்திய பகைவர்கள் வருகின்றனர். அவர்களிடம் ஒருநாள் எட்டுத்தேர்களைச் செய்யும் தச்சன் ஒருமாதம் செய்வானாயின் அத்தேர்ச் சக்கரம் மிகுந்த வன்மையுடையதாய் விளங்கும். அத்தகைய ஆற்றல் உடையவன் அதியமான் என்று

களம்புகல் ஓம்புமின், தெவ்விர்! போர் எதிர்த்து,
எம்முளும் உளன் ஒரு பொருநன், வைகல்
எண் தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலிந்த கால் அன்னோனே (புறம்.87)

என்ற பாடலில் கூறுகின்றார் ஔவையார். அதியமான் முழவுபோன்ற தோளையுடையவன். அவனை எதிர்க்க எத்தகைய படைகளைக் கொண்டும் போர் செய்வோம் என்று சொல்வதைத் தவிர்ப்பீராக! அவனைக் கண்டால் அவ்வாறு செய்தல் அரிதாகும் என்பதை,

கதிர்விடு நுண்பூ ணம்பகட்டு மார்பின்
விழவுமேம் பட்ட நற்போர்
முழவுத்தோ ளென்னையைக் காணா வூங்கே (புறம்.88:4-6)

என்று ஔவையார் குறிப்பிடுகின்றார். பகைவேந்தனை நோக்கி ஔவையார் மன்றில் தொங்கும் முழவில் காற்றால் அசைவு ஏற்பட்டு ஒலியுண்டானால் அதைப் போர்ப்பறையினது ஓசை என்று எண்ணித் துடித்தெழும் அதியமானின் வீரத்தை,

பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண் கண் கேட்பின்,
அதுபோர் என்னும் என்னையும் உளனே (புறம்.89:7-9)

என்ற பாடல் அடிகளில் புலப்படுத்துகிறார். புலியின் முன்பு மான் நிற்காது. ஞாயிறு முன்பு எவையும் நிற்க முடியாது. அதுபோல் அதியமான் முன் பகைவரால் எதிர்த்து நிற்க இயலாது என்பதை,

வழுவில் வன்கை மழவர் பெரும
இருநில மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரு முளரோ நீகளம் புகினே (புறம்.90:11-13)

என்று ஔவையார் போற்றுகின்றார். இதன்மூலம் தானை மறவனின் வலிமையை அவனைச் சார்ந்தோர் பாராட்டிப் பேசுவது புலப்படுகின்றது. பாம்பு தன்னிடமிருந்து உமிழ்ந்த மணியை எடுக்க யாரும் நெருங்காதது போல பகைவர்முன் வஞ்சினம் கூறிநின்ற வீரனை நெருங்க பகைவர்கள் அஞ்சுகின்றனர். இத்தகைய வீரனைப் பெருந்தலைச் சாத்தனார்,

அரவு உமிழ் மணியின் குறுகார்-
நிரைதார் மார்பின் நின்கேள்வனை, பிறரே (புறம்.294:8-9)

என்ற பாடல் அடிகளில் போற்றுகின்றார். நேற்று உன்னால் கொல்லப்பட்டவனின் தம்பி அருகில் இட்ட குன்றுமணி உறுளுதல் போல் சுழல்கின்ற கண்ணையுடையவனாய் காய்ச்சியக் கள்ளைக் குடிப்பதற்காக வீட்டுக்குள் புகுந்து ஒரு கள்பாத்திரத்தைத் தேடுவது போல் உன்னைத் தேடுகிறான். பாத்திரம் கிடைக்காதது போல் நீயும் மறைமுகமாக வேண்டுவதை, புறம்.300:3-6 என்ற பாடலில் காணமுடிகின்றது. வீரனொருவன் உன் மன்னன் வேலைக் கையில் எடுக்காதவன்போல் விளங்குகின்றான். இத்தகையவன் நாளை போருக்கு வருமாறு ஆணவத்துடன் எங்களை அழைக்கின்றான் என்னும் செய்தியை, ஆவூர் மூலங்கிழார் புறநானூறு 301-ஆவது பாடலில் புலப்படுத்துகின்றார். போர்க்களத்தில் மன்னர் இருவரும் தும்பைமாலையைச் சூடிப் போர்செய்தனர். இதில் வீரனொருவன் பகைவர் படைகள் முழுவதும் அழிப்பதற்குத் தன் வீரத்தை வெளிப்படுத்தினான். இதனை,

மடப்பா லாய்மகள் வள்ளுகிர்த் தெறித்த
குடற்பாற் சில்லுறை போல
படைக்குநோய் எல்லாம் தான் ஆயினனே (புறம்.276:4-6)

என்ற பாடல் அடிகளில் மதுரை பூதனிளநாகனார் போர்க்களத்தில் வீரனொருவனின் பேராற்றலை மறவர்கள் வாழ்த்துகின்ற நிலையைப் போற்றுகின்றார்

3.5.2. குதிரைமறம் துறை

பகைவரை அஞ்சவைக்கும் குதிரையின் இயல்பைக் கூறுவது குதிரைமறம் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர் தானைமறத்துறையில் குதிரைமறத்தை இணைத்துள்ளார். இத்துறையின் இலக்கணம் உழிஞைத்திணையில் இடம்பெற்றுள்ளது. புறநானூற்றில் 273, 302, 303, 304 ஆகிய பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்

போருக்காக யானைப்படை வலிமைகருதி பயன்படுத்தப்பட்டது போல் குதிரைப்படையின் விரைவுகருதியும், ஆற்றல்கருதியும் பயன்படுத்தப்பட்டது. வீரர்களால் குதிரைகள் எல்லாம் திரும்பி வந்தன. ஆனால் தலைவனின் குதிரை மட்டும் திரும்பி வரவில்லை. இரண்டு பெரிய ஆறுகள் கூடும் இடத்தின் நடுவில் உள்ள மரம்

நீர்ப்பெருக்கால் வேரானது அறுக்கப்பட்டு விழுவதைப்போல வீரனின் குதிரை இறந்ததோ என்று வீரனின் மனைவி ஐயம் கொண்டாள். இதனை,

இருபேர் யாற்ற வொருபெருங் கூடல்
விலங்கிடு பெருமரம் போல
உலந்தன்று கொல்லவன் மலைத்த மாவே (புறம்.273:5-7)

என்ற பாடலில் குதிரையின் வீரத்தை எருமை வெளியனார் குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. வீரம் என்பது ஓர் உணர்வு ஆகும்.

அது உள்ளத்தைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு அடங்கிக் கிடக்கும் ஒரு குணமாக இருந்து வெளியே வரும்போது வீரச்செயலாய் வரும்.[20]

இத்தகைய வீரத்துடன் வீரனால் போரில் செலுத்தப்பட்ட குதிரைகள் விரைந்து செல்லும் ஆற்றலுடையது. குதிரைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே தமிழகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு இருப்பதை,

யானையுங் குதிரையுங் கழுதையுங் கடமையும்
மானோ டைந்துங் கன்றெனற் குரிய (தொல்.பொருள்.மர.15)

என்ற நூற்பாவழி அறியமுடிகின்றது.

தலைவனின் குதிரை வளைந்துவிட்ட மூங்கில் எழுவதுபோல் போர்க்களத்தில் பாய்ந்து செல்வதால் அவன் கொன்ற யானைகள் விண்மீன்கள், மழைத்துளிகளைவிட அதிகமாகும் என்பதை,

வேலின் அட்ட களிறு பெயர்த்து எண்ணின்
விண்இவர் விசும்பின் மீனும்
தண்பெயல் உறையும், உறை ஆற்றாவே (புறம்.302:9-11)

என்ற பாடலில் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் குறிப்பிடுகின்றார். போர்க்களத்தில் வீரனொருவன் பகைவர் படைகளை கடலைப் பிளந்து கொண்டு போகும் கலத்தைப் போல் பகைவரின் யானைகளைக் கொன்று வீழ்த்தினான். மறுநாள் போரில் பகைவர் படையிலிருந்து ஒரு காளை குதிரைமீது வந்தான். அவனை எதிர்த்தவர்கள் பலர் வீழ்ந்தனர். இதை,

எள்ளுநர்ச் செகுக்குங் காளை கூர்ந்த
வெந்திற லெ.்.கம் நெஞ்சுவடு விளைப்ப (புறம்.303:3-4)

என்று எருமை வெளியனார் குதிரையைச் செலுத்திய வீரனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். தன் தனையனைக் கொன்றவனை அவன் தம்பியோடு ஒருசேர அழிப்பேன் என்று வஞ்சினம் கூறி, வீரன் போருக்கு வருவதை ஒற்றர்கள் தம் படையினருக்குக் கூறினர். அவ்வீரனின் வஞ்சினம் சொல்வேறு, செயல் வேறாக இருக்காது என்று பகைவர் வருந்துவதை,

… … …. … … நெருநை
எம்முற் தப்பியோன் தம்பியொடு , ஓராங்கு
நாளைச் செய்குவென் அமர் எனக்கூறி (புறம்.304:4-6)

என்ற பாடலில் அரிசில்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.

3.5.3. கூழை தாங்கிய பெருமை (எருமைமறத்துறை)

தன்படையைச் சிதறடித்த மாற்றரசனின் படைத்தலைவனை எதிர்த்து நிற்றல் எருமைமறம் ஆகும். எதிர்த்து நிற்கும் படைத்தலைவனின் எருமை போன்ற வலிமையும், ஊக்கமும் இங்கு பாராட்டப்படுகின்றது.

எதனையும் பொருள் செய்யாது நிற்றல் எருமையின் இயல்பாதலின் மாற்றார் படையுடைத்து அப்படைத் தலைவனைச் சிறிதும் பொருள் செய்யாது நிற்கும் வீரனது நிலை எருமை மறம்[21]

எனப்பட்டது. தொல்காப்பியர் எருமைமறத்துறையின் இலக்கணத்தை,

ஒருவன் ஒருவனை உடைபடை புக்குக்
கூழை தாங்கிய பெருமையும் (தொல்.பொருள்.புறத்.14:6-7)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் 80, 274, 275 ஆகிய மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் வீரனொருவன் எருமைபோல் நின்று பகைவரை எதிர்த்து நிற்கும் காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது.

மேல்வருங் களிற்றொடு வேல்துரந்து, இனியே
தன்னும் துரக்குவன் போலும் - ஒன்னலர்
எஃகுடை வலத்தர் மாவொடு பரத்தர,
கையின் வாங்கி தழீஇ,
மொய்ம்பின் ஊக்கி, மெய்க் கொண்டனனே (புறம்.274:3-7)

வீரன்மீது பகைவர் எறிந்த வேல் உடலில் பாயவும், அதனைப் பிடுங்கி மடித்து அழித்தான் என்றும், பகைவன் உடலைக் கையால் தூக்கிப் பின் நிலத்தில் ஓங்கி அடித்துக் கொன்றான் என்றும், அதன்பின் தன்னால் கொல்லப்பட்டவரின் உடலைக் கையில் எடுத்து நின்ற நிகழ்வினை இப்பாடல் சுட்டுகின்றது.

பகைவர் தன் நண்பனை வளைத்துப் போரிட்டுக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தான். அதனால் தடுத்தற்கரிய தானைத் தலைவர்களையும், தன்னைச் சூழ்ந்த படைவீரர்களையும் கடந்து தன் வேலைஏந்தி முன்னர் எதிர்த்துவரும் படைக்கு எதிர்ச்செல்ல முயல்கின்றான். அவ்வாறு செல்லும்போது அவன் கால்களை இறந்துபட்ட வீரர்களின் குடல்கள் தடுத்தன. அதனை மீறி அவன் சென்று போர் செய்த நிகழ்வினை,

கோட்டாங் கண்ணியும் கொடுதிரை ஆடையும்

. . . .

முன் சமத்து எதிர்ந்த தன் தோழற்கு வருமே (புறம்.275)

என்ற பாடலில் பாடப்பட்டுள்ளது. இங்கு வீரனின் வலிமை பாராட்டிப் பேசப்படுகின்றது.

3.5.4. களிற்றுடனிலைத்துறை (களிறெறிந்து எதிர்த்தோர் பாட்டு)

போர்க்களத்தில் களிற்றுடன் தானும் இறந்த மன்னனைச் சுற்றிநின்று பகைவரைக் கொன்ற மன்னனின் படையினர் ஆடுவது களிற்றுடனிலை எனப்படும். தொல்காப்பியர் களிற்றுடனிலைத் துறையை

களிறெறிந்து எதிர்த்தோர் பாடுங் களிற்றோடு

(தொல்.பொருள்.புறத்.14:9)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் புறப்பாடல் 307-இல் போர்க்களத்தில் வீரனொருவன் பகைவர் யானையைக் கொன்று தானும் நகர இயலாது புண்பட்டு ஓரிடத்தில் நின்றான். அந்த நிலையிலும் தன்னைத் தாக்க வந்த யானையை அவன் கொன்றான். இந்த நிலையை மன்னன் கண்டான். உடனேத்தானும் போரிட்டு வீழ்ந்து இறப்பது சிறப்புடையது என்று எண்ணி மன்னன் போரிட்டு இறந்து போனான். இச்செயலை,

பேருயிர் கொள்ளு மாதோ வதுகண்டு
வெஞ்சின யானை வேந்தனு மிக்களத்
தெஞ்சலிற் சிறந்தது பிறிதொன் றில்லெனப்
பண்கொளற்கு அருமை நோக்கி
நெஞ்சுஅற வீழ்ந்த புரைமையோனே (புறம்.307:10-14)

என்று புலவர் போற்றுகின்றார். தானைப்போரின் பெருமையை திருக்குறளில் வள்ளுவப் பெருந்தகை,

குன்றேறி யானைப்போர் கண்டற்றால் தன்கைத்தொன்று
உண்டாகச் செய்வான் வினை (குறள்.758)

என்று தமது குறளில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

3.5.5. வாளோர் ஆகும் அமலை (ஒள்வாள்அமலை)

ஒள்வாள்அமலை என்பது ஒள்ளிய வாளோடு மன்னன் போர்க்களத்தில் ஆர்த்து ஆடுவதாகும். தொல்காப்பியர் ஒள்வாள் அமலைத் துறையின் இலக்கணத்தை,

… … … … … களிற்றொடு
பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்
வாளோர் ஆடும் அமலையும் வாள்வாய்த்து

(தொல்.பொருள்.புறத்.14:9-11)

என்கிறது தொல்காப்பியம். நச்செள்ளையார் புறநானூற்றில் 56-ஆவது பாடலை இத்துறையில் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில், பகைவர்களைப் போர்க்களத்தில் வென்று மன்னன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் தேர்த்தட்டிலில் நின்று வீரர்களோடு கைகோர்த்துக் குரவைக்கூத்து ஆடுகின்றான். ஆனால் விழாக் காலங்களில் இன்பப்பொழுது போக்கிற்காகக் கூத்தர்ஆடும் கூத்தில் அவர்களோடு ஆடுவதை விரும்பமாட்டான் என்பதை,

விழவுவீற் றிருந்த வியலு ளாங்கட்
கோடியர் முழவின் முன்ன ராடல்
வல்லா னல்லன் வாழ்க அவன் கண்ணி (பதிற்.56-1-3)

என்று பாடுகின்றார். இப்பாடலில் மன்னன் போர்க்களத்தில் வீரர்களோடு மகிழ்வுடன் போர் வெற்றியைக் கொண்டாடி ஆடுகின்ற நிலையினைக் காணமுடிகின்றது.

3.5.6. தொகைநிலைத் துறை (ஒருவரும் ஒழியாத் தொகைநிலை)

போர்க்களத்தில் எதிர்த்துநின்ற இருமன்னர்களும், அவர்தம் படைகள் முழுவதும் இறந்துபடுதல் தொகைநிலையாகும். தொல்காப்பியர் வாள்புண் பெற்று இருபெரு வேந்தரும் தாமும் சுற்றமும் அழிந்ததை,

… … … … … … வாள்வாய்த்து
இருபெரு வேந்தர் தாமுஞ் சுற்றமும்
ஒருவரும் ஒழியாத் தொகைநிலைக் கண்ணும்
(தொல்.பொருள்.புறத்.14:11-13)

என்று தொகைநிலைத் துறையைக் குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் 62, 63 ஆகிய இரண்டு பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. போர்க்களத்தில் வலிமையுடன் பொருந்திய இருமன்னரும் இறந்தனர். அவர்களின் வெண்கொற்றக் குடைகளும் தளர்ந்தன. புகழ் பொருந்திய முரசுகளும் வீழ்ந்தன. போர்க்களத்தில் மடிந்தவர்களின் மனைவியர் விதவையாய் இல்லாமல் கணவனுடன் போய்ச் சேர்ந்தனர். இதனை,

இடங்கெட வீண்டிய வியன்கட் பாசறைக்
களங்கொளற் குரியோ ரின்றித் தெறுவர
உடன்வீழ்ந் தன்றா லமரே பெண்டிரும்
பாசமிடகு மிசையார், பனிநீர் மூழ்கார் (புறம்.62:11-14)

என்ற பாடலடிகளில் எதுவும் நிலைத்து நிற்பதில்லை என்னும் நிலையாமைக்காட்சி இங்கு இடம்பெற்றுள்ளது.

சாந்தமை மார்பி னெடுவேல் பாய்ந்தென
வேந்தரும் பொருதுகளத் தொழிந்தன ரினியே (புறம்.63:9-11)

என்று பரணரும் போர்க்களத்தின் கொடூரக் காட்சியைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார். இப்பாடல்கள் அழிவினால் ஏற்படும் அவலநிலையையும்,. போர்க்களத்தில் அனைவரும் அழிந்துபட்ட நிலையில் உடன் இறந்துபடும் அவல நிலையையும் காணமுடிகின்றது.

3.5.7. ஒள்வாள் வீசிய நூழில் (நூழிலாட்டு)

பகைவரைக் கொல்லுதல் நூழிலாட்டு என்று மதுரை தமிழ்ப்பேரகராதி குறிப்பிடுகின்றது. தொல்காப்பியர் தும்பைத் திணையில் நூழிலாட்டு என்ற பெயரில் துறை வகுக்காமல் நூழில் என்று துறை வகுத்துள்ளார். பகைவரைக் கொன்று குவிப்பதை,

பல்படை ஒருவற்கு உடைதலின் மற்றவன்
ஒள்வாள் வீசிய நூழிலும் உளப்படப்

(தொல்.பொருள்.புறத்.14:16-17)

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

கொல்லுதலையும், குவித்தலையும் குறித்த நூழில் பின்னர் நூழிலாட்டு என்னும் துறையாகி, தன் நெஞ்சில் பாய்ந்த வேலினைப் பறித்து வீசியாடலையும் குறித்தது. அதாவது தனியொரு வீரன் தன்வாளால் பகைவீரர் பலரை வெட்டி வீழ்த்தும் செயலைக்[22]

காணமுடிகிறது. இத்துறையில் 309 மற்றும் 310 ஆகிய புறநானூற்றுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. 309-ஆவது பாடலில் வீரனொருவன் போரில் பல பகைவர்களையும், ஆண் யானைகளையும் கொன்று குவிக்கின்றான். அவனது பெயரைக் கேட்டாலே பகைவர் உள்ளத்தில் நடுக்கம் கொள்ளுகின்ற செய்தி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வீரன் ஒருவன் பகைவரின் யானைகள் பலவற்றைக் கொன்று வீழ்த்தினான். அப்போது பகைவர் எறிந்த வேல் வீரனின் மார்பில் பாய்ந்தது. அதை அவன் பொருட்படுத்தவில்லை. மேலும் தொடர்ந்து போர் செய்தான். இறுதியில் கேடயத்தின் மீது சாய்ந்து உயிர்விட்டான். இதை,

புகர்நிறங் கொண்ட களிறட் டானான்
முன்னாள் வீழ்ந்த வுரவோர் மகனே
உண்ணில னென்னும் புண்ணொன் றம்பு-
மானுளை யன்ன குடுமித் **(புறம்.310:4-7)**

என்று பொன்முடியார் போற்றுகின்றார். இங்கு போர்க்களத்தில் அச்சம் ஏற்படினும் அஞ்சாது போர் செய்து கொன்ற வீரனின் செயலைப் போற்றுகின்றார்.

3.6. வாகைத்திணை

சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் அவரவரின் மனநிலைக்கும் உடல்நிலைக்கும் தகுந்தவாறு ஏற்ற தொழில்களை அமைத்துக் கொண்டனர். அவற்றில் ஒன்று போர்.

போர்வாழ்வு நிலைத்திருந்த சமுதாயத்தில் போர் வெற்றியே சமுதாயத்தின் உயர்நிலை வெற்றியாகக் கருதப்பட்டது. சங்ககாலப் போர்த்திணைகளை வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை மற்றும் தும்பை ஆகிய போர்களின் முறைகளில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. வெட்சிமுதல் தும்பை வரை உள்ள நான்கு புறத்திணைகளும் வாகையை நோக்கமாகக் கொண்டு வீரத்தையும், போர்நெறிகளையும் உணர்த்துகின்றன. மனிதவாழ்வு இடையூறின்றிச் சிறப்பாக அமைய வீரமும், போர்நெறியுணர்வும் இன்றியமையாததாகக் கருதப்பட்டன. இதனால் வாகை சூடியவனுக்குக் காஞ்சித்திணை மூலம் நிலையாமை உணர்த்தப்படுகின்றது. பின்னர் பாடாண்திணையில் வெற்றியின் படிநிலைகள் போற்றப்படுகின்றது. எனவே வாகைத்திணையும், பாடாண்திணையும் மன்னனின் வெற்றியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ள முதல் நான்கு புறத்திணைகளில் போர் தொடர்புடைய கருத்துக்கள் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் வாகைத்திணையில் போர் வெற்றியைப் பற்றிய செய்திகளும், பிற பொதுச் செய்திகளும் இடம்பெறுவதால் வாகைத்திணை மேற்கண்ட நான்கு போர்த்திணைகளுக்குப் பின்னர் அமைந்துள்ளது. இதனால் தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையை ஐந்தாவது திணையாக அமைத்திருக்கின்றார்.

“கொள்கையின் வெற்றிப்போரே வாகையாகும்”[23] குற்றமற்ற கொள்கைகளுடன் தத்தம் துறைகளில் வெற்றியடைந்தவரையே வாகை கொண்டோராகக் கருதப்படுவர்.

வாகைதானே பாலையது புறனே
தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப (தொல்.பொருள்.புறத்.15)

என்று தொல்காப்பியர் வாகைத்திணைக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றார். தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையைப் பாலைத்திணைக்குப் புறம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். போரின் விளைவால் எல்லா நிலமும் பாலையாவது போல பகைவர்நாடு அழிந்துபடுகின்றது. இதன் நிமித்தமாக போர் முயற்சியின் சிறப்பை உணர்ந்து புகழ்பெற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் தலைவன் தலைவியைப் பிரியும் நிலை ஏற்படுகின்றது. இதைப்போல வீரனொருவன் போர் செய்து பெற்ற வெற்றி வாகைத்திணை என்றும், அத்திணையில் இயல்பைப் பெற்ற வெற்றியை முல்லை என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதைப்போன்று நச்சினார்க்கினியர்

உறழ்ச்சியாற் பெற்ற வென்றியை வாகையெனவும், இயல்பாகப்பெற்ற வென்றியை முல்லையெனவுங்[24]

கூறுவார்.

தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையின் பொது இலக்கணத்தில் வாகையினை அரசருக்கு மட்டும் உரிமைப்படுத்தாமல் மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாகக் கூறினார்.

கொள்கைப் பிடியுடன் ஒரு தன்மையில்-திறமையில் தன் இன்றைய நிலையினின்றும் முழுநிறைவை இலக்காகக் கொண்டு ஆள்வினையால் மேம்படல் வாகையாகும் என்று தொல்காப்பியர் கூற்றைப் பின்பற்றி விளக்கம் கொடுக்கின்றார்[25]

கோ.சிவகுருநாதன்.

தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையில் வாகையின் வகைகள் ஏழு என்றும் துறைகள் பதினெட்டு என்றும் குறித்துள்ளார். இவற்றில் வாகையின் வகைகளும் துறைகளாகவே கருதப்படுகின்றன. இதை,

அறுவகைப் பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும்
ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும்
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
அனைநிலை வகையோடு ஆங்கெழு வகையால்
தொகைநிலை பெற்றது என்மனார் புலவர்   (தொல்.பொருள்.புறத்.16)

என்றும்,

கூதிர் வேனில் என்றிரு பாசறைக்
காதலின் ஒன்றிக் கண்ணிய வகையினும்
ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித்
தேரோர் தோற்றிய வென்றியுந் தேரோர்
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
காமம் நீத்த பாலி னானுமென்று
இருபாற் பட்ட ஒன்பதின் துறைத்தே   (தொல்.பொருள்.புறத்.17)

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு பார்ப்பனப்பக்கம் முதல் காமம்நீத்தல் வரை உள்ள பதினெட்டுத் துறைகளும் வாகைத்திணையின் துறைகளாக அமைகின்றன.

சங்கப் புறப்பாடல்களில் பாடாண் திணையை அடுத்து அதிகமாகப் பாடல்களைக் கொண்டுள்ள திணை வாகைத்திணையாகும். இதில் வெற்றியை அடிப்படையாகக் கொண்ட போர்ச்செய்திகளும், பிற பொதுச்செய்திகளும் புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய வாகைத்திணைப் பாடல்கள் அரசவாகை, பார்ப்பனவாகை, தாபதவாகை, வல்லான் முல்லை, மூதின் முல்லை, ஏறான் முல்லை, மறக்களவழி, ஏர்கனவுருவகம், மறக்களவேள்வி, குரவைநிலை, முல்லை, காவன்முல்லை என பன்னிரெண்டு துறைகளின்கீழ் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

பண்டைத் தமிழர்கள் வீரத்தில் சிறந்து விளங்கினார்கள். அவ்வீரர்களின் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாகவே போரை விரும்பினார்கள். இதனால் போரில் அறம் பின்பற்றப்பட்டது. போரில் ஆண்கள் மட்டுமல்லாமல், பெண்களும், வீரவுணர்வு மிக்கவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அரசனைப் போல் ஒவ்வொரு கால மாற்றத்திற்கு ஏற்ப போர்களும், களங்களும் மாறுபடுவது இயல்பு. சங்ககால மன்னர்கள் காலமறிந்து இடமறிந்து வினைமுடிக்கும் வகையறிந்து போர் மேற்கொண்டதால் அவர்கள் போரில் வெற்றி பெற்றனர். வீரநிலைக் காலத்தின் தொடக்கத்தில் வீரமும் குடிப்பெருமையும் பெரும் பொருளாகக் கருதிப் போற்றப்பட்டன. வீரமறவன் ஒருவன் தன் புகழைத் தனிப்பட்ட முறையில் நிலைநிறுத்த விரும்புவதிலும், தன் சமுதாயப்புகழை மேம்படுத்துவதிலும் வீரமறவனுக்கும் வீரமறவனின் தலைவனான மன்னனுக்கும் பெரிதும் ஈடுபாடு இருந்துள்ளதை சங்கப்புறப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

தன் புகழைச் சமுதாயத்தின் மீது நிலைநிறுத்த, குடிப்பெருமையை நிலைநாட்ட விரும்பிய அறப்பண்புகளையும் அறவோர்களைப் போற்றிப் பாதுகாக்கும் மரபு இருந்ததென்பதையும் சங்கப்புறப்பாடல்கள் வழி உணரமுடிகின்றன. சமுதாயத்தில் அறக்கொள்கைக்கும், அறவோர்க்கும் இருந்த நிலையையும், போரால் பெறுவது மட்டும் வெற்றியன்று என்ற கருத்தை மாற்றுவதற்கும் போர்வெறியைத் தவிர்ப்பதற்கும் இந்த வாகைத்துறைகள் உதவுகின்றன. போர்க்கள வெற்றியை மட்டும் வாகையெனக் கருதாமல் அவரவர் தம்துறைகளில் பெறும் வெற்றியையும் வாகையெனக் கருதும்மரபு தோன்றியதை வாகைத்திணைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள வெற்றியை மட்டும் எடுத்துக்காட்டுகின்ற வாகைத்திணையின் துறைகள் பன்னிரண்டும் நான்கு வகைகளில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அவையாவன,

அ. வெற்றிச்சிறப்பை முதன்மைப்படுத்துதல்.

அ. அரசவாகை ஆ. பார்ப்பனவாகை இ. தாபதவாகை

ஆ. போர்க்களமும் ஏர்க்களமும்

அ. மறக்களவழி ஆ. ஏர்க்களவுருக்கம் இ. மறக்களவேள்வி

இ. மகளிரும் முல்லைத் துறைகளும்

அ. மூதின்முல்லை ஆ. ஏறாண்முல்லை இ. குரவைநிலை ஈ. முல்லை என்பனவாகும். இவற்றை விளக்கமாகப் பின்வருமாறு காணலாம்

3.6.1. வெற்றிச்சிறப்பை முதன்மைப்படுத்துதல்

அரசர் முதல் சமுதாயத்தின் ஒவ்வொரு மனிதரின் வெற்றித்திறத்தினை எடுத்துக் கூறுகின்ற திணையே வாகைத்திணை என்பர்.

வாகையென்பது அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளரென்போரும், அறிவரும், தாபதரும், பொருநரும் ஆகிய பலருடைய இயல்புகளை மற்றையோரினும் மிகுதிப்படுத்திக் கூறலாகும்.[26]

இத்தகைய கருத்தை நோக்கமாகக் கொண்ட துறைகளாக அரசவாகை, பார்ப்பனவாகை, தாபத வாகை முதலிய துறைகள் அமைந்துள்ளன. இத்துறைகளை எல்லாம் இணைத்து வெற்றியை மட்டும் முதன்மைப் படுத்துதல் எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் பார்ப்பனவாகை, அரசவாகை தாபதவாகை முதலிய வாகை வகைகளை ஒரே நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். போர் வீரருக்கு மட்டுமே உரியதாக இருந்த வாகைத்திணை பிறருக்கும் உரியதாக அமைகின்றது இத்துறையில் புறநானூற்றில் உள்ள அரசவாகைத் துறையில் 35 பாடல்களும், பதிற்றுப்பத்தில் இரண்டு பாடல்களும் பார்ப்பன வாகைத்துறையில் இரண்டு பாடல்களும், தாபத வாகைத்துறையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

வீரனின் இயல்புச் சிறப்பையும், வெற்றிச் சிறப்பையும் கூறுவது அரச வாகையாகும். அரசவாகை அவனுடைய போர் வெற்றியை மட்டும் குறிக்கவில்லை. பொதுவாக அரசருக்குரிய இயல்புகள் பலவற்றையும் கூறுவதாக அமைகின்றது. இதை,

ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும் (தொல்.பொருள்.புறத்.16)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். உரையாசிரியர்கள் இதையே அரசவாகைத் துறையெனக் கருதுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர் "ஓதல், வேட்டல், ஈதல், காத்தல் தண்டஞ்செய்தல்"[27] ஆகியவற்றை அரசனுக்குரிய இயல்புகளாகக் குறிப்பிடுகின்றார். மன்னன் வேள்வி செய்வதிலும் அந்தணன் போர்வாழ்விலும் பெற்ற வெற்றிகளைப் புகழ்வது பார்ப்பனவாகையாகும். தொல்காப்பியர் பார்ப்பனரிடத்தில் தோன்றும் வாகையினை வாகைத்துறைகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் வாகை வகைகளின் ஒன்றாக

அறுவகைப் பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும் (தொல்.பொருள்.புறத்.16)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் தவஞ்செய்வார்க்குரிய செயல்முறைகளை,

நாலிரு வழக்கில் தாபதப் பக்கமும் (தொல்.பொருள்.புறத்.16)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். வாகைத்துறையில் 41 பாடல்கள் (17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 31, 33, 37, 39, 42, 43, 44, 51, 52, 53, 54, 61, 66, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 84, 93, 94, 98, 99, 100, 104, 116, 125, 167, 174, 251, 252, 305) இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் மன்னர்களின் வெற்றிச் சிறப்பு வீரம், குடியோம்பல், செங்கோல் சிறப்பு, ஈகை, முன்னோர் சிறப்பு, மன்னர்கள் வேள்வி செய்தல், அந்தணர் மன்னனிடம் தூது செல்லுதல், இல்லத்தில் ஈடுபட்ட ஒருவன் துறவறம் மேற்கொள்ளுதல் என்கிற கருத்துக்களை நாம் காணமுடிகின்றது.

அரசவாகைத்துறைப் பாடல்களில் மன்னர்கள் போர்க்கள வெற்றியைப் புலவர்கள் ஒன்பது பாடல்களில் பாடியுள்ளனர். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தலையானங்காலத்துப் போரில் வெற்றி பெற்றதை,

தமிழ்தலை மயங்கிய தலையாலங் கானத்து
மன்னுயிர்ப் பன்மையுங் கூற்றத் தொருமையும்
நின்னொடு தூக்கிய வென்வேற் செழிய (புறம்.19:2-4)

என்றும்,

ஞால நெளிய வீண்டிய வியன்படை
ஆலங் கானத் தமர்கடந் தட்ட
கால முன்பநிற் கண்டனென் வருவல் (புறம்.23:15-17)

என்றும் குறிப்பிடுகின்றன. உக்கிரப் பெருவழுதியின் வெற்றியானது புகழை உயர்த்தவும், பகைவரின் புகழை அழிக்கவும் காரணமாக இருந்ததை,

இகழுந ரிசையொடு மாய
புகழொடு விளங்கிப் பூக்கநின் வேலே (புறம்.21:12-13)

என்று ஐயூர் மூலங்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். நலங்கிள்ளியின் வெற்றிச் சிறப்பைக் கோவூர்கிழார் போற்றுகின்றார். அவன் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் வெற்றி பெற்று வருகின்றான். இதனால் அவன் வடதிசையிலும் வரக்கூடும் எனப் பகைவர் அஞ்சினர். அவர்களின் அச்சத்திற்கேற்ப வந்து பகைநாட்டை அழித்ததை,

நல்லிசை வேட்டம் வேண்டி வெல்போர்ப்
பாசறை யல்லது நீயொல் லாயே (புறம்.31:5-6)

என்று குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. பாண்டியன் கூடகாரத்துத் துஞ்சிய மாறன் வழுதியின் வெற்றியை ஐயூர் முடவனார் ஐம்பூதங்களோடு ஒப்பிடுகின்றார்.

நீர்மிகிற் சிறையு மில்லை தீமிகின்
மன்னுயிர் நிழற்று நிழலு மில்லை
வளமிகின் வலியு மில்லை யொளிமிக்
கவற்றொ ரன்ன சினப்போர் வழுதி (புறம்.51:1-4)

ஐம்பூதங்கள் சினம் கொண்டு எழுந்தால் அவற்றை அணைபோட்டுத் தடுக்கும் ஆற்றல் இவ்வுலகில் இல்லை. அதுபோல் வழுதி சினந்தெழுந்தால் அவனைத் தடுக்கும் வலிமை எந்த மன்னனுக்கும் இல்லை என்பதை ஐயூர் முடவனாரின் புறநானூற்றுப் பாடல்வழி காணமுடிகின்றது. மேலும் இவ்வழுதியின் ஆற்றலை ஆண்புலியின் ஆற்றலோடு மருதன் இளநாகனார் ஒப்பிடுகின்றார்.

முணங்குநிமிர் வயமான் முழுவலி யொருத்தல்
ஊனசை யுள்ளத் துரப்ப விரைகுறித்து
தான்வேண்டு மருங்கின் வேட்டெழுந் தாங்கு (புறம்.52:2-4)

என்ற பாடலடிகளில் அறியமுடிகின்றது. மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையின் வெற்றியை அகலும் தொகுப்பின் எஞ்சும் என்று பொருத்தில் இளங்கீரனார் சுட்டுகின்றார். இத்தகைய வெற்றியைப் பாடும் ஆற்றல் கபிலருக்கு மட்டும்தான் உண்டு.

செறுத்த செய்யுட் செய்செந் நாவின்
வெறுத்த கேள்வி விளங்குபுகழ்க் கபிலன் (புறம்.53:11-12)

என்று எடுத்துக்காட்டுகின்றார். வெண்ணி என்னும் ஊரின் போர்க்களத்தில் வென்ற கரிகால் பெருவளத்தானின் வெற்றிச் சிறப்பினையும், அதில் தோற்றவன் தான் பெற்ற புறப்புண்ணுக்கு நாணி, வடக்கிருந்து உயிர் துறந்த மானத்தின் சிறப்பையும் இணைந்து வெண்ணிக்குயத்தியார் புறம் 66-ஆவது பாடலில் புகழ்கின்றார். அதியமான் கோவலூரை வெற்றி கண்ட நிலையினை,

முரண்மிகு கோவலூர் நூறிநின்
அரண்அடு திகிரி யேந்திய தோளே (புறம்.99:13-14)

என்று குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. நார்முடிச் சேரலாதன் தும்பை மாலையைச் சூடிய போரில் வெகுண்டெழுகின்றான். பகைவர் உள்ளம் கலங்கும்படி முரசு இடிபோல் முழங்கியது. கூற்றுவனைப் போன்ற நார்முடிச் சேரல் கடுஞ்சினத்துடன் பகைவனது அரண் அழியுமாறு போர் செய்கிறான்.

--- தெவ்வர் கடிமுனை அலற
எடுத்தெறிந் திரங்கு மேவல் வியன்பணை
உருமென வதிர்பட்டு முழங்கிச் செருமிக்கு
அடங்கா ராரரண் வாடச் செல்லும்
கால னனைய கடுஞ்சின முன்ப (பதிற்.39:4-8)

என்று காப்பியனார் குறிப்பிடுகின்றார். இதைப் போன்ற மற்றொரு பாடலில் வேல்படைகள் நிறைந்த போர்க்களத்தில் மறவர்கள் வீரமரணம் அடைந்தனர். மலைகளைப் போன்ற களிறுகளும் சிதைந்து வீழ்ந்தன. இத்தகைய போர்கள் பலசெய்து வெற்றி பெற்ற படைமறவர் சூழ்ந்து ஆரவாரிக்கும் உன் பாசறை இருக்கையினை நாம் கண்டோம் என்று (பதிற்:84) கூறிச் சேரனின் வெற்றியைப் பெருங்குன்றூர் கிழார் புகழ்ந்துள்ளார். இங்ஙனமாக மன்னர்களின் போர் வெற்றிச் சிறப்பினை இப்பாடல்களின் வழி அறியமுடிகின்றது. “கிரேக்க உயர்குடியினர் ஆண்மையின் விழுமிய பண்பினை அம்மாக்கள் வெற்றியே மெய்ப்பிக்கும்”[28]. இக்கருத்தையே தமிழ் மன்னர்களும் விரும்பினார்கள் என்பதை மேற்சுட்டிய அரசவாகைத் துறைப் பாடல்கள் வெளிக்காட்டுகின்றன.

“புறநானூற்றுக் காலத்திற் புகழும் பெருமையும் வீரத்தின் வழிவந்தன.”[29] இத்தகைய வீரம் அரசவாகைத் துறைப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. மன்னர்களின் வீரம் களிற்றுடனும் (புறம்:10), முதலையுடனும் (புறம்:104) ஒப்பிடப்படுகின்றது. அவன்

பகைவர்களைக் கொள்வதில் ஆண்புலியுடனும் (புறம்:52) ஒப்புமைப் படுத்தப்படுகின்றான். நலங்கிள்ளியை வெளிப்படையாகப் பகைத்தால் இவ்வுலகில் வாழமுடியாது என்பதை,

எழுவுறழ் திணிதோள் வழுவின்று மலைந்தோர்
வாழக் கண்டன்று மிலமே தாழாது
திருந்தடி பொருந்த வல்லோர்
வருந்தக் காண்ட லதனினு மிலமே (புறம்.61:17-21)

என்று மதுரைக் குமரனார் குறிப்பிடுகின்றார். யானை மதம் பிடிக்காத நிலையில் சிறுவர்களுக்கு இனிதாய் வியங்குகிறது. அதே யானை மதம் பிடித்துவிட்டால் அது எல்லோருக்கும் துன்பம் உண்டாக்குகின்றது. அதுபோல் அதியமான் புலவர்களுக்கு எளியவனாகவும், இனியவனாகவும் காட்சியளிக்கின்றான்.

ஊர்க்குறு மாக்கள் வெண்கோடு கழாஅலின்
நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல
இனியை பெரும வெமக்கே மற்றதன்
துன்னருங் கடாஅம் போல
இன்னாய் பெருமநின் னொன்னா தோர்க்கே (புறம்.94)

என்று அதியமான் போற்றப்படுகின்றான். வீரத்தின் உண்மை வெற்றியின் மூலம் நிரூபிக்கப்படுகின்றது. வெற்றிக்கு அடிப்படையாக அமைவது வீரம் அத்தகைய வீரத்தை அரசவாகைத்துறைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறாக மன்னர்களின் வெற்றி வீரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

மன்னர்களின் இன்றியமையாத இயல்புகளில் ஒன்றாக குடியோம்பல் அமைந்துள்ளது. இதனை அரசவாகைத்துறைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. அரசன் தன் ஆட்சியில் மக்களை எவ்விதக் குறையுமின்றி ஓம்பிப் பாதுகாப்பது குடியோம்பலாகும். இரும்பொறையின் குடியோம்பல் தன்மையினால் குடிமக்கள் மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர்.

புத்தே ளுலகத் தற்றெனக் கேட்டுவந்
தினிது கண்டிசிற் பெரும முனிவிலை (புறம்.22:35-36)

என்று குறுங்கோழியூர்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். மற்றொரு பாடலில் குடிமக்கள் கதிரவனின் வெப்பத்தைத் தவிர வேறு வெம்மையை அறியமாட்டார்கள் என்றும், வானவில்லைத் தவிர கொலை செய்யும் வில்லைக் கண்டதில்லை என்றும், நிலத்தை உழும் கலப்பையைத் தவிர வேறு படைக்கலத்தை அறியமுடியாத அளவிற்கு வாழ்ந்துள்ள செய்தியினை புறநானூறு 20-ஆவது பாடல் சுட்டுகின்றது.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் தன் மக்களைக் காப்பது போல் குடிமக்களைச் சிறப்பாகப் பேணிக்காக்கின்றான். தாய்ப்புலி தன் உயிர் உள்ளவரை

குட்டிகளைப் பிறர் கொண்டு செல்லவிடாமல் காப்பதுபோல மன்னனும் தன் உயிர் உள்ளவரை குடிமக்களைப் பிறருக்கு அடிமையாக விடாமல் பாதுகாக்கின்றான். இத்தகைய மன்னனின் உயர்ந்த பண்பினை மக்களும் உயிராக நினைக்கின்ற செய்தியினை 42-ஆவது பாடல் கூறுகின்றது. அதாவது பகை மன்னர்களுக்கு அடிமையாக விடாது மக்களைப் பாதுகாக்கும் அரசனின் குடியோம்பல் சிறப்பினை இதன்வழி உணரமுடிகின்றது.

“மன்னர்களுக்கு அழகு செங்கோல் சிறப்பு”[30] என பிங்கல நிகண்டு சுட்டுகின்றது. இக்கருத்திற்கு ஏற்ப அரசவாகைத் துறையில் இரண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. செங்கோல் வளையாமல் குடிமக்களின் உள்ளுணர்வை மதித்த முடியாட்சியை மக்கள் குடியாட்சியாகவே நினைத்தனர். இவ்வாறு அறத்தின் மேன்மையை உணர்ந்த மன்னர்களிடம் மக்கள் மிகுந்த அன்பு வைத்திருந்தனர். அவர்களின் அன்பின் வெளிப்பாடாய் மன்னருக்குத் துன்பம் வந்து விடுமோ என்று அஞ்சினர். மக்களையும், அவர்களின் உடைமைகளையும் காப்பதே மன்னர்களின் தலையாய பொறுப்பாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய இயல்புடைய மன்னர்கள் தமிழகத்தில் அரசாண்டனர் என்பதை,

அன்பு துஞ்சுங் கடி யரணால்
அறந் துஞ்சுஞ் செங்கோலையே (புறம்.20:16-17)

என்றும்,

புலிபுறங் காக்குங் குருளை போல
மெலிவில் செங்கோ னீபுறங் காப்பப் (புறம்.42:10-11)

என்றும் இப்பாடல்களின்வழி அறிந்துகொள்ள முடிகின்றன. இங்கு மன்னர்களின் செங்கோல் சிறப்பு மூலம் வெற்றிச் சிறப்பும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

சமுதாயத்தில் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வை அகற்றும் வழியாக அக்காலத்தில் கூறப்பட்டதே கொடை[31]

என்கிறார் நா.செயராமன். கொடைப்பண்பு என்பது கொடுத்தவனுக்குப் புகழ் சேர்த்தது அதை வாங்கியவனுக்கு வறுமை நிலையும் அகன்றது. கொடையின் இத்தகைய சிறப்பின் காரணமாகப் புலவருக்கும் மன்னர்களுக்கும் இடையே ஒருவித புரிதல் உணர்வு ஏற்பட்டுள்ளது. சேரமான்குட்டுவன் தன்னிடம் வந்தவருக்கு வரையாது கொடுக்கும் வள்ளன்மையுடையவன் என்பதை,

வானம் நாண வரையாது சென்றோர்க்கு
ஆனாது ஈயும் கவிகை வண்மைக் (புறம்.54:6-7)

என்று மதுரைக் குமரனார் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் புறம் 42-ஆவது பாடலில் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனிடம் பெருங்கடலை நோக்கி வரும் பல ஆறுகளைப் போலப் புலவர்

எல்லோரும் அவனை நோக்கி வருகின்றனர் என்று இடைக்காடனார் தமது பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் கதம்பிள்ளைச் சாத்தனார்,

ஈயா மன்னர் நாண

வீயாது பரந்தநின் வசையில்வான் புகழே (புறம்.168:21-22)

என்ற பாடலடிகளில் பிட்டங்கொற்றன் என்கிற மன்னனின் கொடைச்சிறப்பினைப் போற்றுகின்றார். இங்ஙனமாக மன்னர்கள் அனைவரும் கொடையாளர்களாகவே வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. மன்னர்கள் வேள்வி செய்ததை மூன்று பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் போர்க்களத்தில் களவேள்வி செய்தான். இத்தகையவன் ஐம்புலன்களை அடக்கிய நோன்பினையும் நான்கு மறைகளாகக் கொண்ட அந்தணர்போல் வேள்வி செய்கின்றான் என்பதை,

அடுகளம் வேட்ட வடுபோர்ச் செழிய

ஆன்ற கேள்வி யடங்கிய கொள்கை

நான்மறை முதல்வர் சுற்றமாக (புறம்.26:11-13)

என்ற பாடலடிகளில் மாங்குடிக் கிழார் போற்றுகின்றார். மற்றொரு பாடலில் அதியமானின் முன்னோருக்கு வானவர் வரம் தந்தனர் என்கிற நிகழ்வை புறம் 99-ஆவது பாடலில் ஔவையார் போற்றுகின்றார்.

கௌணியனின் விண்ணந்தாயனின் முன்னோர் வடமொழி வல்லுநராய் சொல்வன்மையால் பெயர் பெற்றிருந்தனர். இவன் சோணாட்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயன் என்று கூறப்படுகின்றான். வேள்வி பல செய்தனர் அவர்களைப்போல் இவனும் வேள்வி செய்கின்றான். அவ்வேள்வியில் இவனுடைய மனைவியர் ஏவல் கேட்டு நின்றனர். இத்தகைய வேள்வியில் மன்னன் நெய்யை நீரைப்போல் வணங்கி வேள்வி செய்ததை,

நீர் நாண நெய் வழங்கியும்

எண் நாணப் பல வேட்டும்

மண் நாணப் புகழ் பரப்பியும்

அருங் கடிப் பெருங் காலை

விருந்துற்ற நின்றிருந்த ஏந்து நிலை (புறம்.166:21-24)

ஆவூர் மூலங்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.

> **இயற்கை வழிபாட்டினரான தமிழர் காலப்போக்கில் பிற பண்பாட்டின் தாக்கத்தால் தீவளர்த்து, நெய்சொரிந்து, பலியிட்டுத் தெய்வத்தை வணங்கும் வேள்வியினைக் கைக்கொண்டதாக**[32]

சு.காந்தி குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த அந்தணர்கள் வேதம் ஓதுதல், வேள்வி செய்தல், அவ்விரண்டையும் பிறர் செய்யுமாறு செய்தல், கொடுத்தல், ஏற்றுக்கொள்ளுதல் என்னும்

ஆறு தொழில்களையும் சிறப்பாகச் செய்துள்ள செய்தியை பதிற்றுப்பத்தில் 24-ஆம் பாடல் சுட்டுகிறது. இத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்த அந்தணர்களுக்கு எவ்விதத்திலும் தீங்கு வராது என்று நம்பி மன்னர்கள் தூது அனுப்பினார்கள். கொடிபோல வாடிய இடையையும், வருத்தத்தால் ஊர்ந்து செல்வதைப் போன்ற நடையையும் இளமையும் கொண்ட ஒரு பார்ப்பான் இரவில் எந்த இடத்திலும் நிற்காமல் நேராக மன்னனிடம் சென்று சில வார்த்தைகள் கூறினான். இதன் பயனாய்ப் போர் நிறுத்தப்பட்டது என்பதை,

--- --- --- --- --- --- --- --- பார்ப்பான்
எல்லி வந்து நில்லாது புக்குச்
சொல்லிய சொல்லோ சிலவே அதற்கே
ஏணியுஞ் சீப்பும் மாற்றி
மாண்வினை யானையும் மணி களைந்தனவே (புறம்.305:2-6)

என்று மதுரை வேளாசான் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு மன்னன் தன் அரசவாழ்வில் அந்தணர் சொற்களை மதித்துப் போற்றினான் என்னும் செய்தி புலப்படுகின்றது.

இல்லற வாழ்வில் இருந்து துறவறம் மேற்கொண்டதால் அவள் முடியிலுள்ள சடை முதுகில் தாழ்ந்திருந்தது. அவனுடைய தவ வலிமையால் காட்டு யானைகளும் அடங்கி ஏவல் செய்தன.

கான யானை தந்த விறகின்
கடுந்தெறல் செந்தீ வேட்டு
புறந்தாழ் புரிசடை புலர்த்து வோனே (புறம்.251:5-7)

என்று மாரிப்பித்தியார் குறிப்பிடுகின்றார். புறநானூற்றில் 252-ஆவது பாடலில் தன் மனைவியை அன்பினால் பிணித்து வாழ்ந்தவன் இப்பொழுது அருவி நீராடிப் பொலிவில்லாத சடையுடன் தாபதனாய் மாறியுள்ளான் என்பதை அறியமுடிகின்றது. இதில் இல்லற வாழ்வு வாழும் மனிதனுக்குப் பிற்காலத்தில் துறவறம் தேவை என்பது வற்புறுத்தப்படுகின்றது.

3.6.2. போர்க்களமும் ஏர்க்களமும்

போர்க்களத்தில் நிகழ்வதைப் பாடும் துறைகளாக மறக்களவழி, ஏர்க்களவுருவகம், மறக்களவேள்வி ஆகிய துறைகள் அமைந்துள்ளன. புறநானூற்றில் மறக்களவழித் துறையில் மூன்று பாடல்களும், ஏர்க்களவுருவத் துறையில் இரண்டு பாடல்களும், மறக்கள வேள்வித் துறையில் ஒரு பாடலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

மறக்களவழி களவேள்வித் துறைகளுக்குரிய பாடல்கள் நாற்பெரும் படையுடைய வேந்தரைக் குறிபடபிடுகின்றது.[33]

மறக்களவழித்துறை போருக்குரிய மறச் சொற்களைக் கூறுகின்றன. பொய்கையார் பாடிய களவழி நாற்பது என்ற இலக்கியத்திலும் பரணி இலக்கியத்திலும் போர்க்களக் காட்சிகளை வருணித்துப் புகழ்ந்து பாடுவதைக் காணமுடிகின்றன. தொல்காப்பியர்,

ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித்

தேரோர் தோற்றிய வென்றி (தொல்.பொருள்.புறத்.17:3-4)

என்று தமது நூற்பாவில் போர்க்களத்தைப் பாடும் களவழியினைக் குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் 36, 368, 369, 370, 371, 372, 373 ஆகிய ஏழு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்

சேரமான் நெடுஞ்சேரலாதனும் பெருவிறற்கிள்ளியும் திருப்போர்ப் புறத்தில் பெரும் போரிட்டனர். அதில் இருபெரும் மன்னர்களும் புண்பட்டு வீழ்ந்த நிகழ்வினைப் புறம் 368-ஆவது பாடல் உணர்த்துகின்றது. இளஞ்சேட் சென்னி தொண்டை நாட்டில் உள்ள அரணைக் கைப்பற்றி வடுகரை வென்ற செய்தியைப் புறம் 370-ஆவது பாடலில் காணமுடிகின்றது. நெடுஞ்செழியன் வில்லை ஏராகக் கொண்டு போரான உழவைச் செய்தான் என்னும் செய்தியைப் புறம் 371-ஆவது பாடலின்வழி அறியமுடிகின்றது.

ஏர்க்களத்தில் பயன்படுத்தப்படும் அனைத்துப் பொருட்களும் போர்க்களத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்களுடன் ஒப்பிட்டு மன்னர்களின் வெற்றிச் சிறப்பு பாராட்டிப் பேசப்படுகின்றது. செங்குட்டுவன் என்னும் மன்னன் தனக்குத் துன்பம் செய்துவந்த குறும்பரைக் கடலில் வென்றதை புறம் 369-ஆவது பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. பகை நாட்டாரின் தேர்களும், குதிரைகளும் சிதைந்து போகுமாறு பகைவரை வென்றதை புறம் 373-ஆவது பாடல் புலப்படுத்துகின்றது.

களங்காயக்கண்ணி நார்முடிச்சேரல் எனும் மன்னன் பல வெற்றிகள் பெற்று வெற்றிவாகை சூடியவன். அவன் போர் செய்து பகைவனை அழித்த செங்களத்தின் காட்சியை,

குடுமி யெழாலொடு கொண்டுகிழக் கிழிய

நிலமிழி நிவப்பின் நீள்நிரை பலசுமந்

துருவெழு கூளிய ருண்டுமகிழ்ந் தாட

குருதிச் செம்புன லொழுக

செருப்பல செய்குவை வாழ்கநின் வளனே (பதிற்.36:10-14)

என்று புலவர் புகழ்ந்து வாழ்த்துகின்றார். இதில் மன்னர்களின் வெற்றியை வாழ்த்துவதன் மூலம் கொடைப்பொருட்களைப் பெறும் நோக்கம் புலனாகின்றது.

இருப்புமுகஞ் செறித்த ஏந்து மருப்பின்
வரைமருண் முகவைக்கு வந்தனென் பெரும (புறம்.370:20-21)

என்று பசுங்குடையார் கொடையைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பணைமரு ணெடுந்தாட் பல்பிணர்த் தடக்கை
புகர்முக முகவைக்கு வந்திசிற் பெரும
களிற்றுக் கோட்டன்ன வாலையி ரழுத்தி (புறம்.371:20-21)

என்றும் கல்லாடனார் போற்றுகின்றார். இப்பாடல்களின்வழி மன்னர்களின் வெற்றியின் நிமித்தம் கொடைப்பொருளைப் பெறுகின்ற நிலையினைக் காணமுடிகின்றது.

உழவன் முன்நின்று ஏர்க்களத்தைப் பாடும் பொருநனுக்கு நெல் அளிப்பதைப் போல், போர்க்களத்தில் வெற்றிப் பெருமிதத்தில் இருந்த மன்னர்களிடம் பொருநர்கள் தாம் விரும்பும் பரிசிலை வெயிப்படையாகக் கேட்டனர். இச்செய்தியை,

துடியடிக் குழவிய பிடியிடை மிடைந்த
குவழ முகவை நல்குமதி -
தாழா ஈகைத் தகைவெய் யோயே (புறம்.369:26-28)

என்று பரணர் பாடுகின்றார்.

மன்னெயில் முகவைக்கு வந்திசின் பெரும
பகைவர் புகழ்ந்த ஆண்மை நகைவர்க்குத் (புறம்.373:34-35)

என்று கோவூர்க்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். இதன்வழி போர்க்களத்தை ஏர்க்களத்துடன் ஒப்பிடும் நிகழ்வைக் காணமுடிகின்றது.

நெடுஞ்செழியன் மன்னன் போர்க்களத்தில் பகைவரின் வெட்டுண்ட தலைகளை அடுப்பாக்கிக் கூவிளங் கட்டையை விறகாக எரித்து மண்டையோட்டை அகப்பையாகவும், வன்னி மரத்தின் விளையைத் துடுப்பாகப் பயன்படுத்தி வரிக்குடல்களை உலையில் போட்டு ஈனாபேய்மகள் கூழாக்கினாள். மாக்களும் உண்ண மறுக்கும் அக்கூழைப் பேய்மடையன் கொற்றவைக்கு எடுத்துக்காட்டினான். இதைப்போன்று மன்னன் கலயத்தில் உள்ள நீரை எல்லோருக்கும் தெளிவித்து களவேள்வி செய்தான் என்பதை,

கணைத்துளி பொழிந்த கண்கூடு பாசறை,
பொருந்தாத் தெவ்வர் அரிந்ததலை அடுப்பின்,
கூவிள விறகின் ஆக்குவரி நுடங்குல்,
ஆனா மண்டை வன்னிஅம் துடுப்பின் … (புறம்.372:4-7)

என்ற பாடலில் மாங்குடிக்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.

3.6.3. மகளிரும் முல்லைத் துறைகளும்

மறக்குடியில் பிறந்த மகளிரின் நெஞ்சுரனையும், வீரப்பண்பையும் சிறப்பித்துக் கூறுவது மகளிரும் முல்லைத் துறையாகும். இத்துறையில் புறநானூற்றில் உள்ள மூதின் முல்லைத் துறையில் 15 பாடல்களும், ஏறாண் முல்லைத் துறையில் 2 பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியர் மூதின்முல்லை, ஏறாண்முல்லை, முல்லை ஆகிய துறைகளுக்கு இலக்கணம் வகுக்காமல் குரவைநிலைத் துறைக்கு மட்டும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். வெற்றி பெற்ற மன்னன் போர்க்களத்தில் தன் மறவர்களோடு கைகோர்த்தாடுவது குரவர் நிலையாகும். தொல்காப்பியர் குரவை நிலைத் துறையை இரண்டு வகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். அவை முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை. இதனை,

--- --- --- --- --- --- --- தேரோர்
வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபிற் பின்தேர்க் குரவையும் (தொல்.பொருள்.புறத்.17:4-6)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் பல்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்ட 19 பாடல்கள் உள்ளன. அவையாவன 52, 81, 86, 279, 288, 296, 306, 308, 312, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335. இப்பாடல்களில் மறக்குடி மகளிரின் வீரம், ஆண்களின் வீரம், புன்புலம், வாழ்வின் தொன்மை, விருந்தோம்பல் பண்பு, சேரமாதேவியின் ஊடல் வெளிப்படுதல், இல்லில் ஆற்றியிருத்தல் முதலிய கருத்துக்களை தன்னகத்தே கொண்டதாக அமைந்துள்ளன.

வாழும் தலைமக்களின் வன்மையினையும் குடி, ஊர் ஆகியவற்றையும் பாதுகாக்கும் நல் ஆண்மையைப் புகழ்ந்து கூறுதல்போல் மன்னன் நாடுகாத்தலைச் சிறப்பிப்பது குடிச்சிறப்பும் நாடுகாத்தலுமாகும். இத்துறையில் புறநானூற்றில் 15 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

வீரயுகத்திலே தனிச் சொத்துரிமை தலைகாட்டத் தொடங்கியிருந்தது. தனியொருவனது வீரமும் மானமும் ஆண்மையும், வினைத்திறனும் விளங்க வல்லான் வகுத்ததே சொத்துரிமையாக இருந்தது.[34]

தொல்காப்பியர் களவில் முல்லைக்குத் துறை வகுக்காமல் வல்லாண்முல்லைக்குத் துறை வகுத்துள்ளார். பெரும் வெற்றியைத் தடுக்கும் வேலின் வெற்றியை,

புல்லா வாழ்க்கை வல்லாண் பக்கமும் (தொல்.பொருள்.புறத்.17-9)

என்று தமது நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் புறநானூற்றில் 89, 170, 178, 179, 180, 181, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322 ஆகிய பதினாறு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றன. இப்பாடல்களில் தலைவனின் ஊர்ச்சிறப்பு, வீரச்சிறப்பு, கொடைச்சிறப்பு, விருந்தோம்பல் பண்பு, மன்னன் நாடுகாத்தற் சிறப்பை வாழ்த்துதல் என்னும் கருத்துக்கள் இடம்பெறுகின்றன.

வல்லாண்முல்லைத் துறைப் பாடல்களில் ஐந்து பாடல்கள் தலைவனின் வீரத்தைப் புகழ்கின்றன. இத்தகைய வீரனைப் போன்று கீரஞ்சாத்தன் விளங்குவதாக ஆவூர்மூலங்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். ஊரில் குடிமயக்கத்தால் சொன்ன வீரமுடைய சொல்லைப் போரில் மறந்த சிறிய பேராண்மையுடையவன் அச்சம் கொண்டு போர்க்களத்தில் புறங்கொடுத்து ஓடினர். அவர்களுக்கு அரணாக அவன் முன்நின்று காப்பான் என்னும் செய்தியை,

கந்து முனிந்து உயிர்க்கும் யானையொடு, பணைமுனிந்து
கால் இயற் புரவி ஆலும் ஆங்கண்,
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
நெடுமொழி மறந்த சிறு பேராளர்
அஞ்சி நீங்கும் காலை,
ஏமமாகத் தான் முந்துறுமே (புறம்.178)

என்ற பாடலிலும், பகைவரைக் கொன்று பருந்துகளின் பசியைத் தீர்க்கும் வலிமையுடையவன் என்னும் நிலையினை,

ஞால மீமிசை வள்ளியோர் மாய்ந்தென
ஏலாது கவிழ்ந்த என் இரவல் மண்டை
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
பருந்து பசி தீர்க்கும் நற் போர்த்
திருந்து வேல் நாகற் கூறினர், பலரே (புறம்.179)

என்ற பாடலிலும் தலைவனின் வீரம் போற்றப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

வெற்றிப் பெருமிதம் வாழ்வைத் துச்சமெனக் கருதும் துணிவைத் தரும். எப்பொருளையும் எப்பொழுதும் எளிதில் பெறலாம் என்ற தன்னம்பிக்கை வலுப்படும்பொழுது சேமிக்கும் ஆசை குறையும்.[35]

இதனால் போரில் தன் படைக்கு எல்லையாய் நின்று காக்கின்ற வெறி இயல்பாகவே ஏற்பட்டுவிடும் என்பதை,

முனைக்கு வரம்பாகிய வென்வே னெடுந்தகை,
நடுகற் பிறங்கிய வுவலிடு பறந்தலை
--- --- --- --- --- --- --- --- ---
நிறையழிந் தெழுதரு தானைக்குச்
சிறையுந் தானே - தன் இறை விழுமுறினே (புறம்.314:2-7)

என்று ஐயூர் முடவனார் குறிப்பிடுகின்றர். இதைப் போன்று அதியமான் பெருவன்மையுடையவன். ஆயினும் அடக்கமுடையவனாய் இருப்பான் என்பதை,

இல்லிறைச் செரீஇய ஞெலிகோல் போல
தோன்றா திருக்கவும் வல்லன் மற்றதன்

கான்றுபடு கனையெரி போல

தோன்றவும் வல்லன்றான் றோன்றுங் காலே (புறம்:315:4-7)

என்று ஔவையார் குறிப்பிடுகின்றார். கொல்லனின் உலைக்களத்தில் உள்ள அடிசில் போன்ற வன்மையான வலிமையுடையவன். எனவே பகைவர்களை அவன் நெருங்காதவாறு பாதுகாப்பு அமைத்துக் கொள்ளும்படி வேண்டுவதை,

--- --- --- --- --- --- --- பகைவர்க்

கிரும்புபயன் படுக்குங் கருங்கைக் கொல்லன்

விசைத்தெறி கூடமொடு பொரூஉம்

உலைக்கல் லன்ன வல்லா என்னே (புறம்.170:15-17)

என்று தாமோதரனார் குறிப்பிடுகின்றார். இவன் பகைவர்களுக்கு வலியவன் என்றும், அவர்களால் அவனை வெல்ல முடியாது என்பதைக் குறிப்பால் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். இங்ஙனம் தலைவனின் நல்ல ஆண்மைத் தன்மைகளான போர்வெறி, வீரம் ஆகியன சுட்டப்பட்டுள்ளன.

வல்லாண்முல்லைத் துறைப்பாடல்களில் தலைவனின் ஊர் சிற்றூர்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. புறம் 314-ஆவது பாடலில் புன்மையான கொட்டையுடைய நெல்லி மரங்கள் நிற்கும் புன்செய் நிலங்களை உடையது என்றும் புறம் 319-ஆவது பாடலில் காட்டுப் பசுவின் இளங்கன்றைச் சிறுவர் தம் சிறிய தேருக்குச் செங்கன்று எனப் பூட்டி விளையாடும் சிறிய ஊரையுடையவன் என்றும் குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. இதைப்போன்று

கலியார் வரகின் பறங்குபீ ளொளிக்கும்

வன்புல வைப்பி னதுவே - சென்று (புறம்.321:6-7)

என்று தலைவனின் வளம் குன்றிய ஊரின் சூழல் இடம்பெற்றுள்ளது. இத்தகைய ஊர்ச் சூழலில் வல்லாண்முல்லைத் தலைவன் வாழ்ந்து தனது நல்லாண்மையை வெளிப்படுத்துகின்றதைக் காணமுடிகின்றது. வல்லாண்முல்லைத் துறைப்பாடல்களில் தலைவனின் கொடைச்சிறப்பை,

உடைய னாயி னுண்ணவும் வல்லன்

கடவர் மீது மிரப்போர்க் கீயும்

மடவர் மகிழ்துணை நெடுமா னஞ்சி (புறம்.315:1-3)

என்று ஔவையார் தமது பாடல் அடிகளில் போற்றுகின்றார். இவனிடம் கொடுப்பதற்குப் போதிய செல்வம் இல்லை என்றாலும் இருப்பதை இரவலர்க்குக் கொடுக்கும் பரந்த உள்ளம் இவனுக்கு உண்டு என்பதையும் வலியுறுத்துகின்றார். தோயன்மாறனிடம் பசித்த வயிற்றைக் காட்டினால் அவன் கருங்கையுடைய கொல்லனிடம் திருத்திய வேலைவடித்துத் தருமாறு வேண்டிக் கொள்வான். இத்தகைய வேலைக்கொண்டு உன் பசியைப் போக்குவான் என்று புறம் 180-ஆவது பாடல் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

தனது கொள்கையை நிலைநிறுத்துவதற்காக எதனையும் தகுந்த நேரத்தில் ஈபவனே உண்மையான வீரனாவான் என்பதை வல்லாண்முல்லைத் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

--- --- --- --- --- --- எமக்கும் பிறர்க்கும்
யார்க்கு மீய்ந்து துயிலேற் பினனே (புறம்.317:6-7)

என்றும்,

வேந்துவிடு தொழிலொடு சென்றனன் வந்துநின்
பாடினி மாலை யணிய
வாடாத் தாமரை சூட்டுவ னினக்கே (புறம்:319:11-13)

என்றும்,

வேந்துதரு விழுக்கூழ் பரிசிலர்க் கென்றும்
அருகா தீயும் வண்மை
உரைசா னெடுந்தகை யோம்பு மூரே (புறம்.320:16-18)

என்னும் பாடல் அடிகளின் வழி தலைவனுக்குரிய பண்புகளில் ஒன்றான கொடைப் பண்பு வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.

கீரஞ்சாத்தன் வீட்டு முற்றத்திற்கு வந்த சான்றோர் பசியின்மையின் காரணமாக உண்ணாமல் இருந்தார். அவனிடம் சிறிதளவாவது உண்ணுமாறு பெரிதும் இரந்து வேண்டிக்கொண்ட நிகழ்வினை புறம் 178-ஆவது பாடலில் காணமுடிகின்றது. அதியமான் விருந்தோம்பல் சிறப்பில் எவ்வித வேறுபாட்டையும் காட்டாதவன் என்பதை புறம் 315-ஆவது பாடலில் காணமுடிகின்றது. போர் நிகழ்வதற்கு முன்பு தன்னிடம் வந்த விருந்தினர்களை உபசரிக்கின்ற காட்சியை,

நெருநை வந்த விருந்திற்கு மற்றுத்தன்
இரும்புடைப் பழவாள் வைத்தன னின்றிக்
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணைய மிதுகொண் (புறம்.316:5-7)

என்றும்,

புறவு மிதலு மறவு முண்கெனப்
பெய்தற் கெல்லின்று பொழுதே யதனால்
முயல்சுட்ட வாயினுந் தருகுவேம் புகுதந்
தீங்கிருந் தீமோ முதுவாய்ப் பாண (புறம்.319:6-9)

என்றும்,

தங்கினை சென்மோ பாண தங்காது
வேந்துதரு விழுக்கூழ் பரிசிலர்க் கென்றும் (புறம்.320:15-16)

என்னும் பாடல்களின் வழி அறியமுடிகின்றது. இங்கு எளிமையான கிராமத்து வாழ்க்கை முறையினையும், ஈகையும், விருந்தோம்பலும் ஆகிய உயர்ந்த பண்புகளையும் தலைவனின் உயர்ந்த இயல்புகளின் ஆண்மைத்தன்மையை அறியமுடிகின்றது.

3.7. காஞ்சித்திணை

போரில் கிடைத்த வெற்றிச் சூழலை வாகை என்றும், அவலச் சூழலைக் காஞ்சி என்றும் இலக்கணங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. வாகையும் காஞ்சியும் ஒரேஇடத்தை மையமாகக் கொண்டு மாறுபட்ட முடிவுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

வெற்றிக் களிப்பு நிலையாமை உணர்விற்கு இடும் திரையாகும். இத்திரையை அகற்றவே தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கணங்கள் வாகைத்திணைக்குப்பின் காஞ்சித்திணையை வைத்துள்ளது[36]

என்று இவ்விரு திணைகளுக்குள்ள நெருக்கத்தை அ.ச.ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் புறத்திணை வைப்புமுறையில் ஆறாவது திணையாக காஞ்சித்திணையை வைத்துள்ளார்.

தொல்காப்பியம் காஞ்சித்திணைக்கு நிலையாமையை உணர்த்தும் திணை என்று பொருள் கூறுகிறது.

காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே
பாங்கருஞ் சிறப்பின் பன்னெறி யானும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே (தொல்.பொருள்.புறத்.18)

நில்லா உலகம் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். காஞ்சித்திணை பெருந்திணை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாகும். காஞ்சித்திணை நிலையாமையைக் கூறுகிறது. பெருந்திணையும் நிலையாமையாகிய துன்பத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. காஞ்சித்திணை அறம், பொருள், இன்பம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து வரும். பெருந்திணை பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம் முதலியவற்றைப் பெற்றுவரும். பெருந்திணைக்கு இடம், நிலம் வரையறை இல்லை. உரிப்பொருள்களின் இடையே மயங்கிவரும். அதுபோல் காஞ்சித்திணைக்குரிய நிலையாமை, அறம், பொருள், இன்பத்தோடு பொருந்திவரும். தனித்து வராது. பொருளடிப்படையில் காஞ்சித்திணைப் பெருந்திணைக்கு இணைந்து வந்துள்ளது.

காஞ்சித்திணைக்குத் தொல்காப்பியர் வகுத்த இலக்கணத்தை உரையாசிரியரும், திறனாய்வாளரும் பல்வேறு விதமாகப் பொருள் கொள்கின்றனர். காஞ்சித்திணைக்கு

தனக்கு ஒப்பில்லாத சிறப்பென்னும் செம்பொருளைப் பெறும் காரணமாக யாக்கை, இளமை, செல்வம், என்பவற்றால் நிலைபேறில்லாத

இவ்வுலகியலைப் பற்றிக்கொண்டு அதனால் உள்ளம் பல்வேறு துன்பங்களையும் பொறுத்து நிற்றலாகிய ஒழுகலாறே காஞ்சித்திணை[37]

என்று ந.சுப்புரெட்டியார் குறிப்பிடுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் காஞ்சித்திணையில் முதல் பத்துத் துறைகளில் போர் பற்றி வருகின்ற நிலையாமைத் துறைகளும், இரண்டாம் பத்தில் பொதுவான உலக நிலையாமையையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

மாற்றருங் கூற்றஞ் சாற்றிய பெருமையும்
கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமையும்
பண்புற வரூஉம் பகுதி நோக்கிப்
புண்கிழித்து முடியும் மறத்தினானும்
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
பலர்செலச் செல்லாக் காடு வாழ்த்தொடு
நிறையருஞ் சிறப்பின் துறையிரண்டு உடைத்தே

(தொல்.பொருள்.புறத்.19)

என்று காஞ்சித்திணையின் துறைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு பெருங்காஞ்சி முதல் காடுவாழ்த்து வரை உள்ள இருபது துறைகளும் காஞ்சித்திணையில் இடம்பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடல்களில் காஞ்சித்திணையில் ஆறு துறைகளும், பொதுவியல் திணையில் ஐந்து துறைகளும் அமைந்துள்ளன. நிலையாமைத் தன்மையைக் கூறும் மதுரைக் காஞ்சியும் இப்பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இத்துறைகளின் பகுப்புமுறை தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி பெருங்காஞ்சி, பேய்க்காஞ்சி, வஞ்சினக்காஞ்சி, மகட்பாற் காஞ்சி, கையறுநிலை, தாபதநிலை, பூக்கோட்காஞ்சி, முதுபாலை, ஆனந்தப்பையுள், முதுமொழிக்காஞ்சி, பொருண்மொழிக்காஞ்சி, மனையறம் துறவறம், மதுரைக்காஞ்சி எனஅமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்ககாலத்திற்கு முந்தையகாலம் வீரம்மிகுந்த காலமாகும். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் போர்வெறிகொண்டு வாழ்ந்து வந்தனர். இதனைக்கண்ட சான்றோர் உலகம் நிலையற்றது என்ற கருத்தை போர்வெறிகொண்ட மக்கள் உள்ளத்தில் பதியச் செய்து பேரழிவிலிருந்து மக்களையும், உலகத்தையும் காப்பதற்காக எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியே காஞ்சித்திணை எழக் காரணமாக அமைந்துள்ளது எனலாம். தொடக்க காலத்தில் வெற்றியைக் காட்டிலும் வீரச்சாவு சிறப்புடையதாகக் கருதப்பட்டது. தாம் வாழும் சமுதாயத்திற்காகத் தன்உயிரை இழந்த மறவர்கள் கரந்தைத்திணையில் கையறுநிலைப் பாடல்களில் பெரிதும் போற்றப்பட்டனர். இதனால் போர்க்களச்சாவு மட்டுமன்றிப் பொதுச் சாவுகளையும் கரந்தைத்திணையில் கையறுநிலையில் பாடத்தொடங்கியது. இச்சூழலே பொதுவியல் கையறுநிலை தோன்றியது எனலாம்.

போரில் தோல்வி கண்டபொழுது அவனுக்கு அவநம்பிக்கை தோன்றியது. அவன் வாழ்வை நிலையாமை உணர்வோடு பொருந்திப் பார்க்கத் தொடங்கினான். வாழ்வில் தோன்றிய சிறுதுன்பம்கூடக் காஞ்சித்திணைக்குள் அடக்கப்பட்டது. எனவே, காஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் நிலையாமை என்னும் கருத்திலிருந்து பல்வேறு நிலையாமை தொடர்பான செய்திகள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு,

அ. நடைமுறை வாழ்க்கையில் தோன்றும் நிலையாமை

1. பெருங்காஞ்சி 2. மதுரைக்காஞ்சி

ஆ. போர் அழிவினால் வரும் நிலையாமை

1. வஞ்சினக்காஞ்சி 2. மகட்பாற்காஞ்சி 3. பூக்கோட்காஞ்சி

இ. மீண்டும் பெறமுடியாத இழப்பால் வரும் நிலையாமை

1. கையறுநிலை 2. பேய்க்காஞ்சி 3. தூபதநிலை 4. முதுபாலை 5. ஆனந்தப்பையுள்

3.7.1. நடைமுறை வாழ்க்கையில் தோன்றும் நிலையாமை

மனித வாழ்க்கையில் அன்றாடம் நிகழும் நிலையாமைத் தன்மையை வலியுறுத்தும் துறைகளாக பெருங்காஞ்சி, மதுரைக்காஞ்சி முதலியவை வருகின்றன. காஞ்சித்திணையில் ஐந்து பாடல்களும் பொதுவியல் திணையில் நான்கு பாடல்களும் மதுரைக்காஞ்சி என்ற நெடும்பாடலும் அமைந்துள்ளன. பெருங்காஞ்சித் துறைக்கு வாழ்வில் காணப்படுகின்ற நிலையாமைக் கருத்துக்களைத் தாங்கிய பாடல்கள் சங்கப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் இத்துறைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். மாற்றுதற்குரிய கூற்றத்தின் வரவினைக் குறிப்பிட்டு நிற்றலை,

மாற்றருங் கூற்றஞ் சாற்றிய பெருமையும் (தொல்.பொருள்.புறத்.19:1)

என்கிறது தொல்காப்பியம். மதுரைக்காஞ்சி என்பது பாண்டியன் தலைநகரமாகிய மதுரையைப் பற்றி விளக்குகின்றது.

மன்னர்களுக்கு நிலையாமையை வலியுறுத்தல், யாக்கை நிலையாமையை, செங்கோண்மைவழி நிலையாமை, மதுரைநகர நிகழ்வுகள், இரவுப்பொழுதில் நிகழ்வுகள், விடியலில் வேந்தன் போன்ற கருத்துக்களைத் தாங்கியதாக இப்பாடல்கள் அமைகின்றன. இத்துறையில் 194, 357, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 366 ஆகிய ஒன்பது பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்கள் வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

அந்துவன்கீரன் என்ற மன்னன் சான்றோர் கூறியவழியில் பெரும் பொருள் ஈட்டினான். புகழுடன் விளங்கினான். அவனுக்கு உலகியலில் பெரும்பற்று உண்டாகியது. அவனது பற்றை நீக்குவதற்கு அறிவுரை கூறப்படுகிறது.

இழைகிளர் நெடுந்தே ரிரவலர்க் கருகாது
கொள்ளென விடுவை யாயின் வெள்ளென
ஆண்டுநீ பெயர்ந்த பின்னும்
ஈண்டுநீடு விளங்குநீ யெய்திய புகழே (புறம்.359:15-18)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. கோதமனார் அறவோன் மகனான தர்மபுத்திரனிடம் இரவலர்க்கு வேண்டியளவு கொடுத்து உண்டு மகிழுமாறு வேண்டுகின்றார். இவ்வுலக மக்களிடம் வாழ்க்கை நிலையற்ற தன்மையை நிலைத்த புகழால் வெல்லமுடியும் என்று வெளிப்படையாக வற்புறுத்துகிறார். இங்கு இறப்பை நினைவூட்டி வாழ்க்கை நிலையாமையை எடுத்துரைத்து வாழும்பொழுது அறம் செய்து இவ்வுலக இன்பத்தைத் துய்த்தல் நோக்கமாகவே உயிர் நிலையாமையை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. ஒரு வீட்டில் சாவுக்குரிய பறை ஒலித்தது. மற்றொரு வீட்டில் மங்கள நிகழ்ச்சிக்குரிய முரசு ஒலித்தது. கணவருடன் கூடிய மகளிர் மலர்ச்சூடி இன்பம் துய்க்கிறனர். கணவனை இழந்த மகளிர் கண்ணீர் விடுகின்றனர். இவை உலக இயற்கை.

படைத்தோன் மன்றவப் பண்பி லாளன்
இன்னா தம்மவிவ் வுலகம்
இனிய காண்கித னியுல்புணர்ந் தோரே (புறம்.194:5-7)

என்ற பாடல் அடிகளில் கூறுகின்றார். இல்லத்தில் தனக்கு இடமில்லாததால் வீரத்தால் உயர்ந்தவரின் உலகத்திற்குச் செல்லுகின்ற காட்சியை,

--- --- --- --- --- --- --- --- சுற்றமொ
டில்லென் றில்வயிற் பெயர மெல்ல
இடஞ்சிறி தொதுங்க லஞ்சி (புறம்.362:19-21)

என்று சிறுவெண்டேரையார் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு வாழ்வியல் பண்பை உணர்த்தி, நிலையாமையை நினைவூட்டி வாழும்பொழுது அனைவரும் அறம் செய்தல் வேண்டும். அல்லது இவ்வுலக இன்பத்தைத் துய்த்தல் வேண்டும் என்னும் கருத்து வெளிப்படுகிறது.

இவ்வுலகில் வேலமரத்தின் இலையளவுகூட மற்றவர்களுக்கு இல்லாதபடி தாமே ஆண்ட மன்னர்கள் கடல் அலைகள் ஒதுக்கும் மணலைவிடப் பலராவர். அவர்கள் பிணத்தைச் சுடுகின்ற காட்டிற்குப் போய்ச் சேர்ந்தவுடன் அவர்களின் நாட்டை அயலார் ஆண்டனர். இதனால் வேண்டாத பலியை ஏற்கும் இறுதிநாள் வருவதற்குமுன் கடல் சூழ்ந்த உலக வாழ்வைப் பற்றில்லாமல் வாழுமாறு அறிவுறுத்துகிறார்.

இன்னா வைகல் வாரா முன்னே
செய்நீ முன்னிய வினையே
முந்நீா் வரைப்பகம் முழுதுடன் துறந்தே (புறம்.363:16-18)

என்று ஐயாதிச் சிறுவெண்டேரையார் குறிப்பிடுகின்றார்.

3.7.2. போர்அழிவினால் வரும் நிலையாமை

மன்னர்களுக்கிடையில் தோன்றும் மாறுபட்ட கருத்தினால் போர்ச் சூழல் நிலவுகிறது. இத்தகைய சூழலில் தோன்றும் நிலையாமையே போர்ச் சூழலினால் வரும் நிலையாமை எனப்படுகிறது. இத்துறையில் வஞ்சினக்காஞ்சி துறையில் மூன்று பாடல்களும், மகட்பாற்காஞ்சித் துறையில் பத்தொன்பது பாடல்களும், பூக்கோட்காஞ்சித் துறையில் ஒருபாடலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

பகைவர் தம் சொல்லால் அல்லது செயலால் தன்மானத்திற்கு ஊறு நேர்ந்தபோது மன்னர்கள் இன்னது, பிழைப்பின் இதுவாகக் கடவேன் எனவும், வஞ்சினம் கூறுவது வஞ்சினக்காஞ்சியாகும். ‘‘வஞ்சினம் தன் உள்ளக் கோட்பாட்டினை வலியுறுத்தும்’’[38] என்கிறார் மு.வரதராசனார். தன்னுடன் மாறுபாடு கொண்டு போரிட வந்த மன்னருடன் முதுகுடித்தலைவன் மகட்கொடை அஞ்சியது மகட்பாற் காஞ்சியாகும். தொல்காப்பியர் மகட்பாற்காஞ்சித் துறைக்கு வகுத்த இலக்கணம். உழிஞைத் திணையில் உள்ள மகண் மறுத்தல் துறையில் இடம் பெற்றுள்ளது. இன்னது செய்யத்தவறினால் இவ்வாறு நடக்கும் எனக்கூறும் ஒப்பற்ற வஞ்சினத்தை,

இன்னது பிழைப்பின் இதுவா கியரெனத்
துன்னருஞ் சிறப்பின் வஞ்சினத் தானும் (தொல்.பொருள்.புறத்.19:8-9)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் இருபத்திமூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. பூதப்பாண்டியனின் வஞ்சினம் எழக்காரணமும் வெளிப்படும் மறப்பண்பும், பாண்டிய நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சினம் எழக்காரணமும் வெளிப்படும் மறப்பண்பும், சோழன் நளங்கிள்ளியின் வஞ்சினம் எழக்காரணமும் வெளிப்படும் மறப்பண்பும், அழகிய பெண்ணால் நாட்டிற்கு ஏற்படும் துன்பங்கள், பெண் கொடுக்க மறுப்பவனின் நிலைகள், பெண் கேட்டு வந்தவர்களின் நிலைகள், உவமைகள், வீரர்கள் மன்னனிடம் காஞ்சிப்பூ பெறுதல் முதலிய கருத்துக்களைத்தாங்கி இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

பாண்டியனுக்கும், சேர, சோழ மன்னர்களுக்கும் பகைமை உண்டானது. அவர்கள் இருவரும் இணைந்து பாண்டியனை எதிர்த்து வந்தனர். தன் ஆற்றலைக்கண்டு பகையரசர்கள் உடனே அடிபணிய வேண்டும், அடங்கவேண்டும் என்பது மன்னனின்

விருப்பமாகும். அவ்வாறு பகைமன்னன் அடிபணியாத போது அவர்களின் வஞ்சினம் வெளிப்படுகிறது,

--- --- --- மடங்கா வுள்ளத்

தடங்காத் தானை வேந்த ருடங்கியைத்

தென்னொடு பொருது மென்ப (புறம்.71:1-3)

என்ற அடிகளில் பாண்டியனின் வஞ்சினத்திற்குறிய காரணம் வெளிப்படுகிறது. தன் குரலைக் கேள்விப் பட்டும் அடங்காத பகைவர்களைக் கண்டு பூதப்பாண்டியனுக்குப் பொறுக்க முடியவில்லை. ஆதலில் தான் என்ன செய்வேன் என்றும் கூறுகின்றான்.

ஆரம ரலறத் தாக்கித் தேரொ

டவர் புறங்காணே னாயிற் (புறம்.71:4-5)

என்று எதிர்த்துப் பகைவர்களை முழுவதும் அலறச்செய்தல் என்பதே அவன் செய்யப்போகும் செயலாகும். அப்படிப் பகைவர்களைப் போரில் புறங்காணச் செய்யவில்லை எனில் இப்பிறவியில் உன்நிலை உன்னைவிட்டுப் பிரிக என்றும், மறுபிறப்பில் தென்புலங் காக்கும் சிறப்பிழந்து பிறர் வன்புலம் காக்கும் காவலர் குடியில் பிறப்பேனாக என்ற கருத்துக்கூறுகள் அவனது வஞ்சினத்தில் வெளிப்படுகின்றன. இதில் மன்னனின் மறப்பண்பு மூலம் பகைவர்களைப் பழிக்குப்பழி வாங்கும் செயலே நோக்கமாக வெளிப்படுகின்றன. பாண்டிய நெடுஞ்செழியனுக்கும், சிற்றரசர், பேரரசர் ஆகிய எழுவருக்கும் தலையாலங்கானம் என்னும் இடத்தில் போர் மூண்டது. அப்பொழுது நெடுஞ்செழியன் இளையவனாக இருந்தான். இவனது இளமைத் தன்மையைக் கண்டு நகையாடி இகழ்ந்தனர். இச்செயல் பாண்டியனுக்கு வஞ்சினம் எழச்செய்தது. வீரர்கள் தங்கள் வீரத்தை எடுத்துரைத்து வஞ்சினம் கூறுவது வீரநிலைக்கால இயல்பாகும்.

அருஞ்சமஞ் சிதையத் தாக்கி முரசமொ

டொருங்ககப் படேஎ னாயிற் (புறம்.72:8-9)

என பகைத்த மன்னர்களை முழுவதும் அழிப்பேன் என்று கூறுகின்றான். அவ்வாறு அழிக்கவில்லையெனறால் குடிபழி தூற்றும் கொடுங்கோன்மையும், புலவர் பாடும் புகழ் பெறாமையும், இரவலர்க்கு ஈயாமையும் முதலிய சிந்தனைகள் அவனது வஞ்சினத்தால் பகைவர்களைப் பழிக்குப்பழி வாங்கும் செயலே மையமாகக் கொண்டுள்ளது. சோழன் நலங்கிள்ளிக்கும், நெடுங்கிள்ளிக்கும் பகைமை உண்டாயிற்று. இதனால் நெடுங்கிள்ளி, நலங்கிள்ளியை இகழ்ந்து சினத்தை உண்டாக்கினான். ஆதலால் அவன் சினந்து வஞ்சினம் உரைக்கின்றான்.

கழைதின் யானைக் காலகப் பட்ட

வன்றிணி நீள்முளை போலச் சென்றவன்

வருந்தப் பொரோ எனாயிற் (புறம்.73:9-11)

இப்போரில் வருந்தப்பெருபவனாயின் பொதுப்பெண்டிரின் பொருந்தாத மயக்கத்தைப் பெறாதவனாவேன் என்ற நெஞ்சுறுதியுடன் இங்கு வெளிப்படுகிறது. சோழன் நலங்கிள்ளி பகைவனைப் பழிக்குப்பழி வாங்கும் செயலைக் காணமுடிகின்றது.

மன்னன் ஆணைப்படி வள்ளுவன் யானை மீது அமர்ந்து பறையறைந்து வீரர்கள் போர்ப்பூவைப் பெற்றுக்கொள்ளுமாறு தெரிவிக்கின்றான். சில வீரர் போர்ப்பறை கேட்டவுடன் விரைந்து செல்வர். சிலர் உடனே செல்லாமல், பூக்கோளுக்காகத் தண்ணுமை ஒலிக்கும் வரையில் வீட்டில் இருப்பர். அவர்களை விரைவாக வரும்படி அழைப்பதற்காக இப்பறை ஒழிக்கப்படுகின்றது. இந்த ஒலியைக் கேட்டு, பூவிற்பவள் இனி ஆண்கள் எவரும் வீட்டில் இருக்கமாட்டார்கள். ஆதனால் பெண்கள் யாரும் மலரைச் சூடமாட்டார்கள் என்று எண்ணி வேற்றுத் தெருவிற்குச் செல்கின்றாள்.

எம்மினும் பேரெழி லிழந்து வினையெனப்
பிறர்மனை புகுவள் கொல்லோ -
அளிய டானே பூவிலைப் பெண்டே **(புறம்.293:4-6)**

என்று நொச்சி நியமங்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். இப்பாடலில் வீரர்கள் மன்னனிடம் பூப்பெறுதலும் போருக்கு செல்லுதலும் தலைமைக் கருத்தாக அமைந்துள்ளது.

இங்ஙனமாக வஞ்சினக்காஞ்சித் துறைப்பாடலில் மன்னர்களின் இயல்புகளில் ஒன்றாகிய மறப்பண்புகளைக் கொண்டு பகைவர்களைப் பழிக்குப்பழி வாங்கும் எண்ணம் இடம்பெறுகின்றன. மகட்பாற்காஞ்சித் துறைப் பாடல்களில் முதுகுடித்தலைவன் மன்னனுக்குப் பெண்கொடுக்க மறுக்கின்றான். பூக்கோட்காஞ்சித்துறையில் வீரன் மன்னனிடம் பூப்பெறுகிறான். மன்னர்களின் வீரர்கள் வெளிப்பாடாக மன்னர்களின் வஞ்சினம் கூறும் மறப்பண்பும், வீரர்கள் மன்னனிடம் காஞ்சி பூப்பெறுதல் முதலியவைகள் வெளிப்படுகின்றன. இலக்கணநூல்கள் பகைவர்களைப் பழிக்குப்பழி வாங்குதல் முதுகுடித்தலைவன் மன்னனுக்கு பெண் கொடுக்க மறுத்தல், வீரன் மன்னனிடம் காஞ்சிப்பூப் பெறுதல், என்பதையே சுட்டுகின்றன.

3.7.3. மீண்டும் பெறமுடியாத இழப்பால் வரும் நிலையாமை

உலக நிலையாமையை மனங்கொள்ள முடியாமல் தோன்றிய அவல உணர்வுகளையும், மீண்டும் பெறமுடியாத இழப்பால் வரும் நிலையாமையையும் காஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. இதன் துறைகளாகக் கையறுநிலை, பேய்க்காஞ்சி, ஆனந்தப்பையுள், தாபதநிலை, முதுபாலை ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. இவை ஐந்தும் போரால் தோன்றும் துன்பங்களையும், பொதுவாழ்க்கையில் நிகழும் துயரங்களையும் சுட்டுகின்றன. இவற்றில் பொதுவியல் துறையில் கையறுநிலையாக முப்பத்தைந்து பாடல்களும், கரந்தைத்துறையிலும் கையறுநிலை துறையிலும் ஆறு

பாடல்களும், பேய்க்காஞ்சித் துறையில் ஒரு பாடலும், தாபதநிலைத் துறையில் மூன்று பாடல்களும், முதுபாலைத் துறையில் நான்கு பாடல்களும், ஆனந்தப்பையுள் துறையில் ஐந்து பாடலும், அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் கையறுநிலை, பேய்க்காஞ்சி, தாபதநிலை, முதுபாலை, ஆனந்தப்பையுள், ஆகிய துறைகளுக்குத் தனித்தனியாக இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்.

தொல்காப்பியர் காஞ்சித்திணையில் கையறுநிலைத் துறைகளில் இறந்தவருக்காக மற்றவர் இரங்கும் கையறுநிலையை,

கழிந்தோர் தேஎத்துக் கழிபடர் உறீஇ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலையும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.19:26-27)

என்று கூறுகின்றார். போர்க்களத்தில் விழுப்புண் பட்டுக்கிடக்கும் வீரனைப் பேய் பாதுகாத்து நிற்பது பேய்க்காஞ்சி எனப்படும். வீரனின் சுற்றத்தார் இல்லாத நிலையில் இது நடைபெறும். வீரனின் உயிர் போகும்போது நரி முதலிய விலங்குகள் அவனைக் கொல்லாமல் காத்துக் கிடக்கும் பேயின் செயலை இத்துறையில் காண முடிகின்றது. தொல்காப்பியர் இத்துறைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். அன்புடைய மனைவி புண்பட்டோனைப் பேய் நெருங்கவிடாமல் காக்கும் நிலையை,

இன்னகை மனைவி பேஎய் புண்ணோன்
துன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சியும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.19:10-11)

என்று குறிப்பிடுகிறார். கணவனை இழந்த மனைவி கொள்ளும் துயரம் தாபத நிலையாகும். கணவன் இழப்பால் மனைவி தாபதநிலை அடைந்ததை,

காதலன் இழந்த தாபதநிலையும் (தொல்.பொருள்.புறத்.19:29)

என்று தாபதநிலைத் துறையையும், மிகப்பெரிய சுரத்தில் கணவனை இழந்து மனைவி புலம்பும் நிலையை,

நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து
தனிமகள் புலம்பிய முதுபா லையும் (தொல்.பொருள்.புறத்.19:24-25)

என்று முதுபாலைத் துறையையும், கணவன் இறந்தபோது மனைவி கொள்ளும் துயரத்தைக்கண்டு, கண்டோர் அடையும் பொறுத்தற்கரிய துயரம் ஆனந்தப்பையுளாகும். இதைத் தொல்காப்பியர்,

தாமே எய்திய தாங்கரும் பையுளும் (தொல்.பொருள்.புறத்.19:21)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறைக்கு,

சிறைப்பட்டோர் தாம் உற்ற பொறுதற்கு அரிய துன்பத்தினைக் கூறும் கூற்று என்ற இளம்பூரணர் கருத்தே மிகப்பொருந்தி நிற்க்கிறது[39]

என்கிறார் க.ப.அறவாணன்.

இத்துறையில் ஐம்பத்துநான்கு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. அவையாவன 65-ஆவது பாடல், 112-ஆவது பாடல் முதல் 120-ஆவது பாடல் வரையிலும், 217-ஆவது பாடல் முதல் 243-ஆவது பாடல் வரையிலும், 246-ஆவது பாடல் முதல் 250- ஆவது பாடல் வரையிலும், 253-ஆவது பாடல் முதல் 256-ஆவது பாடல் வரையிலும், 260-ஆவது பாடல் மற்றும் 261-ஆவது பாடல், 263-ஆவது பாடல் முதல் 265- ஆவது பாடல் வரையிலும், 270, 280, 281, முதலான புறப்பாடல்களே ஆகும்.

3.8. பாடாண்திணை

பாடாண்திணை என்பது பாடப்படும் ஆண்மகனின் ஒழுக்கப்பண்புகளை விளக்குவதாகும். இத்திணையில் ஒருவன் புகழுடன் வாழவும் பிறரை வாழவைத்து அவன் மென்மேலும் புகழ்பெறவும் காரணமான பெருமிதப் பண்புகளையும், செயல்களையும் காணமுடிகின்றது. தொல்காப்பியர் இத்திணையைக் காஞ்சித்திணைக்கு அடுத்து அமைத்து உள்ளார். இலக்கணப் புலவர் குறிப்பிடும் வாகைத்திணையும், காஞ்சித்திணையும், பாடாண்திணையுடன் நெருக்கமாகத் தொடர்புடையவை ஆதலால், பாடாண்தினை வாகைத்திணை, காஞ்சித்திணை, ஆகியவற்றை அடுத்து அமைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் பாடாண்திணைக்குறிய இலக்கணத்தைப் புறத்திணையியலில் வரையறுத்துக் கூறவில்லை. ஆனால் பாடாண்பகுதி எட்டு வகையினையுடையது என்று பொதுப்படக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதை,

பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே
நாடுங் காலை நாலிரண் டுடைத்தே **(தொல்.பொருள்.புறத்.20)**

என்கிறார். பாடாண்திணை கைக்கிளை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாகும். கைக்கிளைக்கும், பாடாண்திணைக்கும் நிலம், பொழுது வரையறையில்லை. கைக்கிளைத்திணை எல்லா நிலத்திலும் பொருந்திவருவதால் குறிஞ்சிக் கைக்கிளை, முல்லைக் கைக்கிளை, மருதக் கைக்கிளை, நெய்தல் கைக்கிளை, பாலைக் கைக்கிளை என்று அமைகிறது. பாடாண்திணை ஒரு தனிநிலை பெறாமல், பிறதிணைகளோடு சார்ந்து வருவதால் வெட்சிப்பாடாண், வஞ்சிப்பாடாண், உழிஞைப்பாடாண், தும்பைப் பாடாண், காஞ்சிப் பாடாண் என்று வருகிறது. கைக்கிளையில் ஒருவர் மட்டும் விரும்புவார். பாடாண்திணையில் பாட்டுடைத் தலைவன்மட்டும் புகழப்படுகின்றான். கைக்கிளையில் தலைவன் ஒருதலைக்காதல் உணர்வு வெளிப்படுகிறது. பாடாண்திணையில் பாடுகின்ற புலவர் மன்னனின் பண்புகளை புகழ்ந்து பாராட்டுகின்றார். எனவே, கைக்கிளைத்திணை பாடாண்திணைக்குப் புறனாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையின் துறைகளை இருநூற்பாக்களில் இருபது துறைகளாக விளக்குகின்றார். இதை,

கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தலும்
அடுந்தூர்ந் தேத்திய இயல்மொழி வாழ்த்தும்
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
கைக்கிளை வகையோடு உளப்படத் தொகைஇத்
தொக்க நான்கும் உளவென மொழிப (தொல்.பொருள்.புறத்.29)

என்றும்,

தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயில்எடை நிலையும்
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
ஞாலத்து வருஉம் நடக்கையது குறிப்பின்
காலம் மூன்றொடு கண்ணிய வருமே (தொல்.பொருள்.புறத்.30)

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு கொடுப்போர் ஏத்தி முதல் கைக்கிளை வரை உள்ள முதல் பத்துத் துறைகளும், துயிலெடைநிலை முதல் ஓம்படை வரை உள்ள இறுதி பத்து துறைகளும் பாடாண் திணையின் துறைகளாகும்.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டில் பாடாண்திணைக்குரிய பாடல்கள் அதிகமாக உள்ளன. புறநானூற்றில் உள்ள பாடாண்திணையில் நூற்று நாற்பத்திரண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பதிற்றுப்பத்தில் அறுபத்தொன்பது பாடல்கள் பாடாண்திணைக்குரியதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

பாடாண்திணைப்பாடலின் துறைகள் முதலில் பொருளமைதிக்கேற்ப ஆக்கப்பட்டன. அத்துறைகளை ஆய்வுசெய்ய எளிமைகருதிப் பின்வரும் பதினொரு வகைகளுக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளன. இவை, கடவுள் வாழ்த்து, பூவைநிலை, இயன்மொழி வாழ்த்துத் துறைகள், இயன்மொழி, இயன்மொழிவாழ்த்து, வாழத்தியல், வாழத்து, உடனிலை, மங்கலத் துறைகள், குடைமங்கலம், வாள்மங்கலம், அறிவுறுத்தல்துறை, செவியறிவுறுஉ, ஆற்றுப்படைத்துறைகள், திருமுறுகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைப்படுகடாம், விறலியாற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை, புலவராற்றுப்படை, பரிசில் துறைகள், ,பரிசில் கடாநிலை, பரிசிற்றுறை, பரிசில் விடை, பரிசில், கடைநிலை, பரிசிற்றுறைப் பாடாண்பாட்டு, வஞ்சித்துறைப் பாடாண்பாட்டு, வாகைத்துறைப் பாடாண்பாட்டு, காட்சிவாழ்த்து, நாடுவாழ்த்து செந்துறைப் பாடாண்பாட்டு என்பனவாகும்.

வெட்சி முதல் காஞ்சி வரை உள்ள திணைகளுக்கும், பாடாண்திணைக்கும் சில அடிப்படை வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை முதலிய திணைகள் மன்னனின் செயல்பாடுகளை விளக்கிக் காட்டுகின்றன. ஆனால் பாடாண்திணை மன்னனின் செயல்பாடுகளை மட்டும் விளக்கிக்காட்டுகின்றன. பாடாண்திணைக்கு அடிவரையறை இல்லை. அதுவெட்சி முதலான திணைகளின் செயல்களைப் புகழ்ந்து நிற்கவும் பெறும். அவ்வாறு பாடாண்திணையில் பிறதிணைகளின் செயல்பாடுகள் புகழப்படும்போது அவை வெட்சிப்பாடாண், வஞ்சிப்பாடாண், உழிஞைப் பாடாண், தும்பைப்பாடாண், வகைப்பாடாண் என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

பாடாண்திணைப் பாடல்கள் அனைத்தும் நடைமுறை வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளை மையப்படுத்துகின்றது. இத்திணையில் போர் தொடர்பான பாடல்கள் மிகக்குறைவாக உள்ளன. இவற்றில் மன்னன் பங்குபெற்ற போர் நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவனின் ஆற்றலை, பண்புகளை, இயல்புகளைப் புலவர்கள் புகழ்ந்து வாழ்த்துகின்றனர். மன்னனின் வீரத்தை மூன்றுவகைப் படைகளின்வீரம் போற்றப்படுகின்றது. இவர்களின் ஆட்சிச்சிறப்பை வைத்தே குடிமக்களின் இயல்புநிலையை அறியமுடிகின்றது. பாடாண்திணைத் துறையில் மன்னர்கள் கடவுளின் இயல்போடு ஒப்பிடப்படுகின்றனர். இயன்மொழி வாழ்த்தில் மன்னர்களின் இயல்புகளைப் புகழ்ந்து வாழ்த்துகின்றனர். மங்கலவகைத்துறையில் மன்னனின் வாள், குடை வாழ்த்தப்படுகிறது. ஆற்றுப்படைத்துறைகளில் மன்னர்களின் கொடைத்திறம் புகழப்படுகிறது. செவியறிவுறூஉ அவனுக்கு அறிவுரை கூறப்படுகிறது. பரிசில் துறையில் மன்னர்களிடம் பரிசில் வேண்டி நின்றதைக் காணமுடிகிறது. பாடாண்பாட்டுத் துறையில் மன்னர்களின் வெற்றியும் கொடையும் புகழப்படுகின்றன.

3.8.1. வாழ்த்தும் மங்கலமும் துறைகள்

மன்னனது இயல்பைப் புகழ்ந்து, வாழத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்ட துறைகளாகக் கடவுள்வாழ்த்து, பூவைநிலை, இயன்மொழி, இயன்மொழிவாழ்த்து, வாழ்த்தியல், வாழ்த்து, உடனிலை, காட்சிவாழ்த்து, நாடுவாழ்த்து, குடைமங்கலம், வாள்மங்கலம் முதலிய துறைகள் அமைந்துள்ளன. இத்துறைகளை எல்லாம் இணைந்து வாழ்த்தும் மங்கலமும் என்று வகுக்கப்பட்டுள்ளன. மன்னனின் சிறப்புகள் அனைத்தும் கூறுவது இயன்மொழி வாழ்த்து ஆகும். இத்துறைகளில் புறநானூற்றில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்துத் துறையில் ஒரு பாடலும், பூவை நிலைத் துறையில் மூன்று பாடல்களும், வாழ்த்துத் துறையில் ஒருபாடலும், உடனிலைத் துறையில் ஒருபாடலும், வாள்மங்கலம் துறையில் ஒரு பாடலும், இயன்மொாழி வாழ்த்துத் துறையில் ஐந்து பாடலும் இடம்

பெற்றுள்ளன. மன்னனின் காவல்தொழிலை இறைப்பண்புகளுடன் இணைத்து வாழ்த்துவதுபோல் அவனின் குடையும், வாளும் வாழ்த்தப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் வாழ்த்துத் துறைக்கும், மங்கலத்துறைக்கும் தனித்தனியாக இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். பூவைநிலை என்பது நிமித்தப் பொருளால் நிரைகள் மீட்கப்பட்டுக் காக்கப்படுவது. உறுதி என்ற வீரனின் நம்பிக்கை உணர்வினைக் குறிக்கும். இதை,

மாயோன் மேய மன்பெருஞ் சிறப்பின்
தாவா விழுப்புகழ்ப் பூவை நிலையும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.5:9-10)

என்கிறார். மன்னர்களின் இயல்பைக் கூறி, அவனது பரம்பரையைப் புகழ்ந்து வாழ்த்துவது இயன்மொழி வாழ்த்து ஆகும்.

அடுத்தூர்ந் தேத்திய இயல்மொழி வாழ்த்தும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.29:2)

என்று குறிப்பிடுகிறார். மன்னனின் குடிகாக்கும் சிறப்பினைக் குடைமேல் ஏற்றிப் புகழ்தலை,

நடைமிகுத்து ஏத்திய குடைநிழல் மரபும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.30:10)

எனக் குடைமங்கலம் துறையைச் சுட்டுகிறார். இதைப் போன்று மன்னனின் வெற்றியை வாள் மீது ஏற்றிப் புகழ்வதை,

மாணார்ச் சுட்டிய வாள்மங் கலமும் **(தொல்.பொருள்.புறத்.30:11)**

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

3.8.1.1. மன்னர்களின் கொடையைப் புகழ்தல்

சங்ககால மன்னர்களுக்கும், மக்களுக்கும் இன்றியமையாத பண்பாக கொடை அமைந்துள்ளது. வள்ளுவர் ஈகை, ஒப்புரவரிதல், நன்றியில் செல்வம் முதலாகிய அதிகாரங்களில் ஈகையின் உயர்வையும், இரவலனின் தாழ்வையும் விளக்குவது அவர் அப்பண்பிற்கு அளித்த சிறப்பினைக் காட்டுகின்றது. பொருளாதார நிலையைச் சமநிலைப்படுத்த அக்காலத்தில் பின்பற்றிய வழியே கொடையாகும். கொடைப் பொருள்களான உணவு, உடை, ஊர், தேர், அணிகலன், யானை ஆகியவற்றைக் கொடையாகக் கொடுத்த மன்னர்களைப் புலவர்கள் புகழ்ந்து வாழ்த்துகின்றனர்.

தானத்தில் சிறந்த தானம் அன்னதானம் என்பதற்கிணங்க, அமிழ்தத்தை சுவையால் வெல்லக் கூடிய, உண்ண, உண்ணத் தெவிட்டாத, மணம் பரவும் உணவை வரும் விருந்தினருக்குக் குறைவில்லாமல் கொடுத்தான் என்பதை,

அமிழ்தட் டானாக் கமழ்குய் யடிசில்
வருநர்க்கு வரையா வசையில் வாழ்க்கை **(புறம்.10:7-8)**

என்ற அடியில் காணலாம். மேலும், புறாவின் முட்டையைப் போன்ற வரகு அரிசியைப் பாலில் இட்டுச் சமைக்கப்பட்ட சோற்றை தேனுடன் கலந்து, முயல் கொழுமையான தசையுடன் சேர்த்து, இலந்தை மரங்கள் நிறைந்த இல்லத்தவர் உண்டனர். இத்தகையவர்களுக்கு நீங்காத செல்வத்தைவாரி கொடுத்த நிகழ்வினை புறம்.34-வது பாடல் உணர்த்துகின்றது. மற்றொரு பாடலில், பல ஆண்டுகள் மழை பெய்யாது போனாலும், தன்னைத் தேடி வந்தவர்களின் வயிறு வருந்தும் படி குறைவாக கொடுக்க மாட்டான் என்னும் நிகழ்வினை பதிற்றுப்பத்து இரண்டாம் பத்தில் கூறப்படுகின்றது. (**பதிற்.20)** என்ற பாடலடிகளும் வலியுறுத்துகின்றனர். வேறொரு பாடலில், அரிசியைக் குற்றிக் குற்ற பூண் மழுங்கிய உலக்கையையும், சேம்பின் இலைபோல வாயகன்று விளங்கும் மிடாவினையும், அரிவாள் கொண்டு வெட்டுவதால் இரத்தம் தோய்ந்து தோன்றும் மரக்கட்டையைக் கட்டிற்சாலையில் கண்டால் மதிமருளுவர். உண்பவர்களையும், தின்பவர்களையும் தடுக்காமல் சோறு வழங்குகிறான் (பதிற்.24) என்று பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவனைப் புகழ்கிறார். ஊர் மன்றத்தில் தங்கியிருந்த பெரிய சுற்றத்தார்களுக்கு, அவர்களின் பெருந்துன்பத்தைப் போக்க, எருதுகளைக் கொண்டு உழுது விளைவித்த நெல்லையும், நெற்போரையும் கொடுத்தான் என்பதை,

முன்னூர்ப் பொதியிற் சேர்ந்த மென்னடை
இரும்பே ரொக்கல் பெரும்புலம் பகன்ற
அகடுநனை வேங்கை வீகண் டன்ன
பகடுதரு செந்நெல் போரொடு நல்கி (புறம்.390:19-22)

என்று ஔவையார் குறிப்பிடுகிறார். நன்னாகனார் நல்லியக்கோடனைக் காணச் சென்றார். அவன் இவரை இன்னார் என்று அரியாமலே நல்லுடை, நல்லுணர்வு தந்து உபசரித்தான். இவனது அன்பின் கொடைத்திறத்தை, **புறம்.376** வது பாடலில் ஔவையார் குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகிறது. மற்றொரு பாடலில் சோழன் நன்னாகனார் புலவர்மீது கொண்ட அன்பின் காரணமாக அவர் இடுப்பில் தொடுத்திருந்த பழைய கந்தலான ஆடையைக் களைந்து, புத்தாடை கொடுத்து உடுத்திக் கொள்ளுமாறு வேண்டினான். ஆடைகள் கொடுத்தத் தன்மை முதலியன புறநானூறு 400-ஆவது பாடலில் செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன.

சங்க காலத்தில் யானையைக் கொடையாகக் கொடுப்பது உயர்ந்த பண்பாகக் கருதப்பட்டது. ஆய்அண்டிரன் இரவலருக்கு யானைகளைப் பரிசாகத்தந்ததால் அவனிடம் உள்ள யானைகளின் எண்ணிக்கை விண்மீன்களைவிடப் பெரிது என்கிறார் முடமோசியார்.

இரவலர்க் கீத்த யானையிற் கரவின்று
வான மீன்பல பூப்பி னானா

தொருவழிக் கருவழி யின்றிப்

பெருவெள் ளென்னிற் பிழையாது மன்னே (புறம்.129:6-9)

என்று சுட்டுவதைக் காணலாம். அடுத்த பாடலில் ஆய் அண்டிரனிடம் பாடிச் சென்று இக்காடுகள் யானைகளைப் பரிசிலாக பெற்றனவோ? என்று வியக்குமாறு யானைகள் அதிகமாகக் காணப்பட்டதை. **புறம்.131**- ஆவது பாடலில் முடமோசியார் போற்றுகின்றார். பாரி முல்லைக்குத் தேரினைக் கொடுத்தான். தன்னை நாடிவரும் புலவருக்குப் பரிசாகத் தேரினை வழங்கியதை **புறம்.123** என்ற பாடலில் கபிலர் மழைத்துளிகளுக்கு உவமையாக்குகிறார். சோழன் நளங்கிள்ளி சிறந்த கொடையாளன். இவன் சமைக்கும் பாத்திரத்தை நிறைக்கும் பொருளுக்கு விலையாகச் சேரனின் வஞ்சி மாநகரத்தையும், பரிசிலருக்குத் தருவான். விறலியா் சூடும்பூவிற்கு விலையாகப் பாண்டியனின் மாடங்கள் உள்ள மதுரையையும் அளிப்பான் என்பதை, **புறம்.32** என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் விளக்குகிறது.

மேலும், தன்னைப் பாடிவந்த அடியார்களுக்கும், விரலியருக்கும் பொற்றாமரையும், பொன்னரி மாலையையும் பரிசாக மன்னன் வழங்கினான் (பதிற்.48:141) என்று பாணர் குறிப்பிடுவதை அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு உணவு, உடை, ஊர், தேர், யானை என்று மன்னர்கள் பரிசிலாகக் கொடுத்த கொடைப்பண்பிளைப் புகழ்தலே நோக்கமாக அமைகின்றது.

3.8.1.2. வீரத்துடன் இணைத்துக் கொடையைப் பாராட்டுதல்

இயன்மொழி வாழ்த்துத் துறைப்பாடல்களில் தனிமனிதன் வீரத்தைவிடக் கொடையோடு கூடிய வீரஉணா்வு புலவா்களால் பாடப்பட்டது. தொல்காப்பியா் வீரத்தை மெய்ப்பாட்டியலில்,

கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்

சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே (தொல்.பொருள்.மெய்.9)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பல்யாகசாலை முதுகுடிமிப் பெருவழுதி மன்னன் போருக்குச் செல்லும் முன்பாகப் பகைவன் நாட்டில் வாழும் ஆநிரைகளும், அந்தணரையும், பெண்களையும் ஆகிய மூவரையும் தாக்காத இடங்களுக்குச் செல்லுமாறு பறையறிவித்துப் போர் தொடங்கினான். அவன் பசிய பொன்னைக் கூத்தருக்கு வழங்கினான் என்று நெட்டிமையார் புகழ்கின்றார். இதை,

ஆவு மானியற் பார்ப்பன மாக்களும்

பெண்டிரும் பிணியுடையீரும் பேணித்

… … … … … … … … … …

… … … … … … … … … …

எங்கோ வாழிய குடுமி தங்கோச்

செந்நீா்ப் பசும்பொண் வயிரியா்க் கீத்த (புறம்.9:1-9)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆய்அண்டிரன் பரிசிலருக்குக் கொடுத்த பரிசிலின் எண்ணிக்கை அவன் கொங்கு நாட்டவருடன் போர் புரிந்து அவர்களைப் புறங்கொடுத்து ஓடச்செய்ய எரிந்த வேலைவிடப் பலவாகும். தலைமைப் பொருந்திய யானைகளை எண்ணினால் பகைவர்களின் வேல் படைகளைக் காட்டிலும் பலவாகும் என்று ஏணிச்சேரி முடமோசியார் **புறம்.130** என்ற பாடலில் சிறப்பிக்கிறார். பாசறையில் தங்கியிருந்த வாழியாதனைக் காணச்சென்றார் கபிலர். பகைவரின் வலிமையை எல்லாம் சிதைத்ததைக் கண்டு,

உறுமுரண் சிதைந்தநின் னோன்றாள் வாழ்த்தி
காண்கு வந்திசிற் கழற்றொடி யண்ணல் (பதிற்.64:14-15)

என்று வாழ்த்துகின்றார். பாணருக்கும், புலவருக்கும் தாமாகவே முன்வந்து வேண்டுமளவுக்குக் கொடுத்தும், குறையாத செல்வத்தை வைத்துள்ளாய். இதைப் போல் உன்னை எதிர்க்க பகைவர் வந்தாலும், கொல்லக் கொல்லக் குறையாத படைப்பெருக்கினைக் கொண்டவன் என்பதால் உன்னைக் காணவந்தேன் (பதிற்:80) என்று மன்னனின் வீரத்தோடு இணைந்த கொடையைப் புகழ்கின்றார். கொற்றன் தொழுவத்தில் உள்ள எருதுகளைக் கொடுக்க வேண்டும் என்று வேண்டினாலும், இல்லை என்று கூறாமல் எப்பொருளையும் கொடுக்கக் கூடியவன்.

இன்று செலினுந் தருமே சிறுவரை
நின்று செலினுந் தருமே பின்னும்
முன்னே தந்தன னென்னாது துன்னி
வைகலுஞ் செலினும் பொய்யல னாகி (புறம்.171:1-4)

என்று காரிகண்ணனார் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு மன்னர்களின் வீரத்தோடு இணைந்த கொடையைப் புகழ்தலைக் காணமுடிகிறது.

3.8.1.3. மன்னர்களின் ஆட்சிச் சிறப்பைப் புகழ்தல்

மோசிகீரனார் முரசு இல்லாத அரசு கட்டிலில் உடல் களைப்பால் படுத்து உறங்கினார். இதனைக் கண்ட மன்னன் புலவரைத் தண்டிக்காமல் நன்றாக உறங்குமாறு கவரி வீசினான். இந்த அருஞ்செயலைப் பாராட்டி மன்னனின் ஆட்சிச் சிறப்பை,

மதனுடை முழவுத்தோ ளோச்சித் தண்ணென
வீசியோயே வியலிடங் கமழ
இவணிசை யுடையோர்க் கல்லது (புறம்.50:12-14)

என்றவாறு வாழ்த்துகிறார். பொகுட்டெழினியின் ஆட்சிச்சிறப்பைக் கண்டு மகிழ்ந்த ஔவையார், பொருள்கள் ஏற்றப்பட்ட வண்டியானது பள்ளத்திலும், மேட்டிலும் ஏறும்போது அதனைச் சரிபடுத்த சேமஅச்சு காணப்படுவது போல், உன் நிழலில் வாழும் மக்களுக்கு துன்பமாகிய இருள் இல்லாத நிகழ்வை **புறம்.102:5-8** என்ற பாடல் வரிகளில் புகழ்கின்றதைக் காணமுடிகிறது. ஆய்அண்டிரனின் நாட்டில் நரந்தையையும், நறிய மணமுடைய புல்லையும் வேய்ந்த கவரிமான், குவளை மலர்களுடைய

பசியசுனையில் நீரைக்குடித்துப் பக்கத்தில் உள்ள மரநிழலில் தன் பெண்மானுடன் தங்குகிறது. வடக்கில் வானை அளாவிய இமயமலையும், தெற்கில் ஆய்குடியின் இயற்கைவளமும் போற்றப்படுகின்றது. இதனை,

நரந்தை நறும்புன் மேய்ந்த கவரி
குவளைப் பைஞ்சுனை பருகி அயல
தகரத் தண்ணிழற் பிணையொடு வதியும்
வடதிசை யதுவே வான்றோ யிமயம்
தென்றிசை யாஅய்குடி யின்றாயிற் (புறம்.132:4-8)

என்று ஏணிச்சேரி முடமோசியார் வலியுறுத்துகின்றார்.

கோடைக் காலம் நீண்டமையால் நிலத்தில் நீர்வற்றி வறட்சி தென்பட்டது. இத்தகைய வறட்சிக் காலத்திலும் பேரியாற்றின் கரையோரங்களில் நீர்ப் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதால், நிலத்தில் உண்டான வெடிப்புகளில் நீர் நிறைந்து தேங்கியது. பேரியாற்றின் பெரிய வெள்ளம் தழைகளை அணிந்து சினத்துடன் வந்து சேரும். இந்த ஆரவாரத்தைத் தவிர, பகை உணர்வால் தோன்றும் போர் ஆரவாரம் உன்நாட்டில் இல்லை என்பதைப் பதிற்:28-ல் புலவர் வாழ்த்துகிறார். சோழன் நலங்கிள்ளியின் நாட்டில் கடலில் செல்வதற்குரிய ஓடங்களைத் துறைதோறும் கட்டி நிறுத்திப் புதிய வருவாயைப் பெருக்கும் தன்மையை,

கேள்வி மலிந்த வேள்வித் தூணத்
திருங்கழி யிழிதரு ஆர்கலி வங்கம்
தேறுநீர்ப் பரப்பின் யாறுசீத துய்த்து
துறைதொறும் பிணிக்கும் நல்லூர்
உறைவின் யாணர் நாடுகிழ வோனே! (புறம்.400:19-21)

என்று கோவூர்க்கிழார் போற்றுகின்றார். இதில் 'வளம்மிக்க நாட்டை ஆளும் மன்னர்களின் இயல்பைப் புகழ்தலை' அறியமுடிகிறது. நல்லியக்கோடனைக் காணும்போதெல்லாம் அவனைக் காணாத நாட்களெல்லாம் நாட்கள் அல்ல என்று நினைக்கிறேன். அவனுடன் உண்டான நட்பு இன்று போல் என்றும் நிலைத்து நிற்க வேண்டும் என்றும், வரும்நாட்களுக்காகக் காத்திருக்கிறேன் என்றும் புறத்திணை நன்னாகனார் குறிப்பிடுகிறார்.

ஓரூர் உண்மையி னிகந்தோர் போல்
காணாது கழிந்த வைகல் காணா
வழிநாட் கிரங்குமென் னெஞ்சமவன்
கழிமென் சாயல் காண்டொறு நினைந்தே (புறம்.176:10-14)

என்ற பாடலின் வழி அறியமுடிகிறது. பொதிய மலையுடைய பாண்டிய நாட்டில் என் நண்பன் உள்ளான். நான் செல்வத்தோடு வாழ்ந்த காலத்தில் வராமல் இருந்தாலும்,

துன்பம் உள்ள காலத்தில் என்னைப் பார்க்க அவன் கண்டிப்பாக வருவான் என்று கோப்பெருஞ்சோழன் கூறுகிறான்.

தென்னம் பொருப்ப னன்னாட் டுள்ளும்
பிசிரோ னென்பவென் னுயிரோம் புநனே (புறம்.215:6-7)

பிசிராந்தையார் தன் பெயரை மற்றவர்களிடம் சொல்லும் போது கோப்பெருஞ்சோழன் என்றே சொல்வார். இத்தகைய நட்புரிமை அவர்கள் இருவரிடமும் இருந்தது. அவன் என்னை இனிய குணங்களை உடையவன், பிணித்த நட்புடையவன், நான் இன்பம் அடையும் போது என்னைப் பார்க்காமல் அங்கு இருக்கமாட்டான். இப்போதே இங்கே வந்துவிடுவான். அதனால் அவனுக்குரிய ஓரிடத்தே ஏற்ப்படுத்துவீராக! என்று வேண்டுகின்ற காட்சியை,

இகழ்வில னினிய னியாத்த நண்பினன்
புகழ்கெட வரூஉம் பொய்வேண் டலனே
… … … …
இன்னதோர் காலை நில்லலன்
இன்னே வருகுவ னொழிக்க அவற் கிடமே (புறம்.216:6-12)

என்னும் பாடலில் அறியமுடிகிறது. இங்கு மன்னர்கள் புலவர்கள் மீது கொண்ட நட்புரிமையை இயல்பாகப் பாராட்டிப் பேசும் பண்பு இப்பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

3.8.1.4. மன்னர்கள் துன்பம் இல்லாமல் வாழுமாறு வாழ்த்துதல்

யானை மதங்கொண்டதை அறியாமல் அதன் மேல் சென்று கொண்டிருந்த பெருநற்கிள்ளிக்கு வரவிருக்கும் துன்பத்தை நினைத்துப் புலவர் மனம் வருந்துகின்றார். இவனுக்கு துன்பம் ஏதும் இல்லாமல் மீண்டும் வரவேண்டும்.

மரீஇயோ ரறியாது மைந்துபட் டன்றே
நோயில னாகிப் பெயர்கதி லம்ம (புறம்.13:18-19)

என்று முடமோசியார் வாழ்த்துகின்றார். சோழனைப் பற்றிப் புலவருக்கு இருந்த உயர்ந்த எண்ணம் இத்தகைய வாழ்த்திற்குக் காரணமாகிறது எனலாம்.

பெருங்குன்றூர்க்கிழார் இளஞ்சேரல் இரும்பொறையைக் காணச்செல்கின்றார். உலகில் உனக்கு அமைந்த நாட்கள் திங்கள் போல் ஆகுக என்றும், திங்கள் ஆண்டு போல் ஆகுக, என்றும் ஆண்டுகள் ஊழிபோல் ஆகுக என்றும், ஊழிகள் வெள்ளம் என்னும் பேரெண்ணின் அளவாகுக என்று பாடுகிறார்.

நின்னாள திங்க ளனைய வளாக திங்கள்
யாண்டோ ரனைய வாக யாண்டே

ஊழி யனையை வாக வூழி

வெள்ள வரம்பின் ஆகென வுள்ளி (பதிற்.90:51-54)

என்று புலவர் வாழ்த்துகிறார். நெல்லிக்கனியை உண்டவர் நீண்ட காலம் வாழ்வர். அத்தகைய கனியைத் தான் உண்ணாமல் அதியமான் ஔவையாருக்கு அளித்தான். மன்னனின் அரிய கொடையை நினைத்து மனம் நெகிழ்ந்த ஔவையார் 'நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல் நீயும் வாழ்வாயாக' (புறம்.91) என்று வாழ்த்தினார். பெருநற்கிள்ளி மன்னன் கொடை வழங்குவதில் பிற மன்னர்களுக்கு உவமையாக ஆனானே தவிர இவனுக்கு மற்றவர் உவமையாக மாட்டார். இத்தகைய மன்னனாகிய நீ நீண்ட காலம் வாழ்வாயாக (பதிற்.377) என்று உலோச்சனார் வாழ்த்துகிறார். இவ்வாறு மன்னர்களின் பல்வேறு இயல்புகளை எடுத்துக் கூறி, அவர்கள் நீண்ட காலம் வாழுமாறு புலவர்கள் வாழ்த்தியும் புகழ்ந்தும் உள்ளனர்.

3.8.1.5. கொடையைப் பெற்றபின் புகழ்தல்

மன்னர்களிடம் கொடையைப் பெற்ற பின் புகழ்கின்ற மரபும் சங்ககால கலைஞர்களிடம் இருந்துள்ளது. அம்பர்கிழான் மன்னனைக் காணச்சென்ற தாடாரிப் பொருநனை அன்போடு அழைத்து, அவனின் பசித்துன்பத்தைப் போக்கினான். அத்தகைய வேங்கட மலையில் பெய்த மழைத்துளிகளை விடப் பல ஆண்டு வாழ்க! (புறம்.385) என்று புலவர்கள் வாழ்த்துகின்றார். கிள்ளி வளவன் ஊனும், பிற உணவையும் விரும்பிய அளவிற்கு மிகுதியாகக் கொடுத்தான். இவனின் தாளைக் கல்லாடனார் (புறம்.386) புகழ்கின்றார். செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் குதிரைகளையும், யானைகளையும், களங்களையும் வேண்டிய அளவிற்குக் கொடுத்தான். அவன் மணலை விடவும், வயல்களில் விளையும் நெற்கதிர்களை விடவும் பலகாலம் வாழ்க (புறம்.387) என்று குறுகட் பாலியாதனார் வாழ்த்துகிறார். இங்கு மன்னர்களின் கொடையைப் புகழ்ந்து வாழ்த்துவது வெளிப்படுத்துகிறார்.

வெயிலை மறைத்துத் தண்ணிழலைக் கொடுக்கும் மரத்தைப் போல் குடிமக்களுக்கு எவ்வித துன்பத்தையும் கொடுக்காத மன்னனின் செங்கோல் சிறப்பைத் துன்பங்களுடன் ஒப்புமைப் படுத்துகின்ற காட்சியை,

வலனிறங்கு முரசின் வாய்வாள் வளவன்

வெயின்மறைக் கொண்ட வுறகெழு சிறப்பின்

மாலை வெண்குடை யொக்குமா லெனவே (புறம்.60:10-12)

என்று தாமோதரனார் புகழ்கின்றார். இதில் மன்னனின் 'குடையைத் திங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் புகழ்தல்' என்றும் வெளிப்படுகிறது. ஔவையார் தொண்டைமானிடம் தூதுபோனார். அவனுக்கும், அதியமானிடம் நிகழ இருந்தபோரைத் தடுக்க நினைத்தார். தொண்டைமான் தன் படைப்பெருமையை விளக்கப் படைக்கலக் கொட்டிலை

ஔவையாருக்குக் காட்டினான். இதனைப் பார்த்த ஔவையார் அவனைப் புகழ்வதைப் போல் பழித்தும், அதியமானின் வாள் மற்றும் படைக்கலங்களைப் பழிப்பது போல் புகழ்ந்தார். இதை,

பகைவர்க் குத்தி கோடுநுதி சிதைந்து
கொன்றுறைக் குற்றில மாதோ வென்றும்
உண்டாயிற் பதங் கொடுத்து (புறம்.95:4-6)

என்று ஔவையார் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு மன்னனின் படைக்கல சிறப்பும் வற்புறுத்தப்படுகிறது.

3.8.2. ஆற்றுப்படை வகைத்துறைகள்

ஆற்றுப்படை என்பது ‘ஆற்றுப்படுத்துதல் என்ற ஒரு துறையுடன் பல கூறுகளைச் சேர்த்து ஆற்றுப்படை’ என்ற தனி இலக்கிய வகை உருவாயிற்று. எட்டுத்தொகை ஆற்றுப்படைகளையும், பத்துப்பாட்டு ஆற்றுப்படைகளையும் ஒப்பிடும்போது ஐந்து அடியிலிருந்து 583 அடிவரை அதன் வளர்ச்சிப் போக்கு அமைந்திருப்பது புலனாகிறது. இக்கருத்திற்கேற்ப, ஆற்றுப்படைத் துறைகளில் புறநானூற்றில் உள்ள புலவராற்றுப்படைத் துறையில் இரண்டு பாடல்களும், விரலியாற்றுப்படைத் துறைகளில் நான்கு பாடலும், பாணாற்றுப் படையில் ஆறு பாடல்களும் உள்ளன. எட்டுத்தொகையில் அமைந்துள்ள ஆற்றுப்படை பாடல்கள் அனைத்தும் மன்னர்களிடம் பரிசில்பெறும் நோக்கத்தையே வெளிப்படுத்துகின்றன. புறநானூற்றில் காணப்படும் புலவராற்றுப்படை ‘இம்மை வாழ்விற்குரிய பொருள் பெறுவதற்குறிய புலவரை வள்ளலிடத்து ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. புறநானூற்றுப் பாடல்களில் அருளுள்ளம் கொண்டோர் மன்னர்களாக இருக்கின்றனர்.

தொல்காப்பியர் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் ஆகியோரை குறிப்பிடுவது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.30.3-6)

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், தொல்காப்பிய எச்சவியலில் ‘ஆற்றுப்படை’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார்.

முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி
பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே
ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்

(தொல்.சொல்.எச்.65)

என்று தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். இத்துறையில் பதினெட்டுப் பாடல்களுடன், நான்கு நெடும்பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

3.8.2.1. விளித்தல் மூலம் ஆற்றுப்படுத்தும் பண்புகள்

ஆற்றுப்படையின் அடிப்படையான கூறு விளித்தலாகும். பாணாற்றுப்படைத் துறைப்பாடல்களில் ‘கடும்பசி யிரவல’ (புறம்.141) என்றும், ‘முதுவா யிரவல’ (புறம்.48.181) என்றும், ‘கைவல் பாண’ (பதிற்.67) என்றும் விளிக்கப்பட்டு பரிசில் பெறுபவன் ஆற்றுப்படுத்தப்படுகிறான். இதைப் போன்று விறலியாற்றுப்படைத் துறைப்பாடல்களில் ‘சில்வளை விறலி’ (பதிற்.40) என்றும், ‘வாள்நுதல் விறலி’ (புறம்.105) ‘மெல்லியல் விறலி’ (புறம்.133) என்றும் விளிக்கப்பட்டுப் புலவர்களும், பாணர்களும், விறலியரும் ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்றனர்.

3.8.2.2. மன்னர்கள் வழங்கிய கொடைச் சிறப்புகள்

புறத்திணையில் ஆற்றுப்படைத் துறையில் அமைந்த பாடல்களில் கோதைமார்பனிடம் சென்றால் பெரும்பொருள் பெறலாம். (புறம்:19) என்றும், உறையூரில் வாழும் மன்னனிடம் பிறர் நினைத்துப் பார்க்காத அளவிற்குப் பரிசில்கள் தருவான். (புறம்.68) என்றும், துஞ்சிய கிள்ளி வளவனிடம் சென்றால் தேரும், பொண்தாமரைப் பூவும், (புறம்.68) கொடுப்பான் என்றும், செல்வக் கடுங்கோண் வாழியாதனிடம் சென்றால் முத்துக்களும், அணிகலன்களும் (பதிற்.67) நல்குவான் என்று குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

முதுகுடிமிப் பெருவழுதியிடம் சென்றால் இனிய உணவை வழங்குவான் என்றும், பாரியிடம் சென்றால் நல்ல அணிகலன்களைப் பெறுவாய் (புறம்.105) என்றும், நார்முடிச்சேரலிடம் சென்றால் அணிகலன்களும், பொற்றாமரையும், யானைகளும் கொடுப்பான் (பதிற்.40) என்றும், பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையிடம் சென்றால் பகைவர் நாட்டில் உள்ள ஆடுகளையும், பசுக்களையும் தருவான் (பதிற்.78) என்பதை அறியமுடிகிறது.

3.8.2.3. பரிசில் வகைத் துறைகளும் அறிவுறுத்துதல் துறையும்

பரிசில் துறைப்பாடல்களில் பரிசில் கடாநிலை, பரிசிற்றுறை, பரிசில் விடை, கடை நிலை, பரிசிற்றுறைப் பாடாண்பாட்டு முதலியவை துறைகளாக அமைந்துள்ளன. பரிசில் பெறும் நோக்கம் கொண்ட புலவர்கள் மன்னர்களின் புகழைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் வேண்டுகின்றனர். அங்குக் கூறப்படும் புகழ்மொழிகள் பரிசில் பெறுவதற்கு ஒரு பின்புலமாக அமைந்துள்ளன. இத்துறைகளில் புறநானூற்றில் உள்ள பரிசில் கடாநிலைத் துறையில் பதினேழு பாடல்களும், பரிசிற்றுறையில் பதினேழு பாடல்களும்,

பரிசில் விடை துறையில் ஆறு பாடல்களும், கடை நிலைத் துறைகளில் பதினொரு பாடலும் பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள பரிசிற்றுறைப் பாடாண் பாட்டுத் துறையில் இரண்டு பாடல்களும், செவியறிவுறூஉ துறையில் எட்டுப் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்துறைகளில் பாட்டுடைத் தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுகின்ற புலவர்கள் மன்னர்களின் கொடைப் புகழை உள்ளம் ஏற்குமாறு அறிவுறுத்தி அவர்களிடம் குறிப்பாகவும், வெளிப்படையாகவும் பரிசில் வேண்டுவர். இந்நிகழ்ச்சியைத் தொல்காப்பியர்,

பரிசில் கடைஇய கடைக்கூட்டு நிலையும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.30.13)

என்றும்,

பெற்ற பின்னரும் பெறுவளன் ஏத்தி
நடைவயின் தோன்றிய இருவகை விடையும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.30.14.15)

என்றும்,

சேய்வரல் வருத்தம் வீட வாயில்
காவலர்க் குரைத்த கடைநிலை யானும்

(தொல்.பொருள்.புறத்.29.3.4)

என்றும்,

புலவர் மன்னனின் உள்ளம் ஏற்குமாறு அறிவுரை கூறி நிற்பதை,

செவியுறை தானே
பொங்குதல் இன்றிப் புரையோர் நாப்பண்
அவிதல் கடன் எனச் செவியுறுத் தன்று

(தொல்.பொருள்.செய்.110)

என்றும், பரிசில் துறைகளும் அறிவுறுத்துதல் துறைப்பாடல்களின் இலக்கணத்தைக் காணமுடிகின்றன. அக்காலத்து அரசர்தம் அறிவுரையாளர்கள், மக்களை நல்வழிப்படுத்தும் விதிகள் பல அமைக்கும் சட்டமன்ற அரசரேயாயினும், வேரெவராயினும் நெறிதவரி சென்றால் அதனை எடுத்துக்காட்டி நேர்வழி நடக்க அறிவுரை தருவது இத்துறையின் சிறப்பாக உள்ளது. இத்துறையில் அறுபதுபாடல்கள் வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

3.8.2.4. புலவர்கள் குறிப்பாகப் பரிசுகடாதல்

பெருங்கடுங்கோ என்ற மன்னன் பகைவரின் அரணை அழித்து, வன்மையுடன் எதிர்த்தவனை புறமுதுகிட்டு ஓடச்செய்த வீரத்தைப் பாராட்டிப் பாடியதற்காகப் பொன்னரியிழைப் பெற்றாள். அவளுக்காகப் பாடும் பாணனும் பொன்தாமரை மலரைப்பெற்றுள்ளான். அதியமானிடம் ஒருநாளோ, இருநாளோ, பலநாளோ, தனித்து அல்லது பலருடன் சேர்ந்து சென்றாலும், முதல்நாளில் காணும்போது எவ்வளவு விருப்பம்

காட்டினானோ, அவ்வளவு விருப்பத்தை எப்போதும் காட்டுவான். அவனிடம் இருந்து காலம் தாழ்ந்து பரிசில் பெற்றாலும் அல்லது பெறாமல் போனாலும் 'யானை தன் கோட்டிடை வைத்த கவளம் போல்' பரிசிலரது கையில் பரிசில் உள்ளதாகும். அதனால் அருந்த ஏமாந்தநெஞ்சமே, நீ வருந்த வேண்டாம் என ஔவையார் தன் நெஞ்சிற்குக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றார். அடுத்த பாடலில், செல்வம் இருந்தும் கொடுக்க விரும்பாத மன்னன் மகளிருடன் மகிழ்ந்திருக்கும் நிலையைப் பெருந்தலைச்சாத்தனார் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பகை நாட்டழிவையும், அரசியின் பிரிவுத்துன்பத்தையும் கண்டபுலவர் அரசியின் பிரிவுத்துன்பத்தை போக்குவதே (பதிற்.16) நீ எனக்கு கொடுக்கும் பரிசில் என்று குறிப்பிடுகின்றது. பாரிமகளை மணம் முடித்துக் கொடுக்கப் பெரும்பொருள் கபிலருக்குத் தேவைப்பட்டது. அதனால் சேரனிடம் பொருள் நாடிச்சென்றார். பரிசிலரின் மணம்மகிழ கள் வகைகள் அத்தனையும் கொடுத்ததைக் கூறிக் (பதிற்.65) குறிப்பாகத் தனக்குப் பொருள் தேவைப்படுவதை உணர்த்துகின்றார். இவ்வாறு புலவர்கள் தனக்குத் தேவைப்படும் பரிசில்களைக் குறிப்பாக மன்னர்களுக்கு எடுத்துரைப்பதுகூட மன்னர்களின் கொடைப்பண்பைப் புகழ்வதையே நோக்கமாக கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளது.

3.8.2.5. புலவர்கள் வெளிப்படையாகப் பரிசுகடாதல்

அரிய போர் வந்தால் நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் பார்க்க முடியாது. அதனால் அறம் பசியால் வாடும். எனவே விரைவாய் பரிசிலைக் கொடுத்துவிடு (புறம்-179) என்று புலவர் எண்ணுவதாக மருதனிளநாகனார் குறிப்பிடுகின்றார். மற்றொரு பாடலில்

நினக் கொத்தது நீ நாடி
நல்கினை விடுமதி பரிசி லல்கலும்
தண்புனல் வாயிற் துறையூர் **(புறம்:136:23-25)**

என ஆய் அண்டிரனிடம் ஓடைக்கிழாரும்,

வல்லே களைமதி யத்தை யுள்ளிய
விருந்தகண் டொளிக்குந் திருந்தா வாழ்க்கை
பொறிப் புணர் உடம்பில் தோன்றினென்
அறிவுகெட நின்ற நல்கூர் மையே **(புறம்.266:10-15)**

என இளஞ்சேட்சென்னியிடம் பெருங்குன்றூர் கிழாரும் வெளிப்படையாக பரிசில் வேண்டுகின்றனர். துஞ்சிய நன்மாறனிடம் செல்வம் இருந்தும் கொடுக்க விரும்பாத நிலையைப் பார்த்துப் புலவர் வருந்துகிறார். கொடைத்திறம் பொருந்திய உன் முன்னோர்கள் போல் வாழ வேண்டும் என்றும், விரும்பிய செல்வத்தோடு நீண்ட காலம் வாழ்க! (புறம்-198) என்று வெளிப்படையாக குறிப்பிடுகின்றார். அடுத்த பாடலில், பரிசில் நீட்டித்த குடக்கோச்சேரலிரும் பொறையிடம் காவற்றொழில் புரிந்த உன் தகுதியை

மறந்து பரிசில் மறுக்கின்றாய். இவ்வுலகில் நீங்களெல்லாம் பரிசில் கொடுப்பதை மறந்தால் என்னைப் போன்றவர்கள் இனிப் பிறக்கவே வேண்டாம் (புறம்.210) எனப் பெருங்குன்றூர்க்கிழார் வெளிப்படையாக வருந்துகிறார். சேரமன்னன் கொடுப்பான் என்றும், கொடுக்கமாட்டான் என்றும் பலரும் பல்வேறு கூறினார்கள். அவர்களின் கூற்றுக்குத் தக்கவாறு சேரமன்னன் நடந்துகொண்ட நிலையை நினைத்துப் (புறம்.211) பெருங்குன்றூர்க்கிழார் வருந்துகிறார். இங்கு மன்னர்களிடம் புலவர்கள் வெளிப்படையாக வேண்டுகின்றனர். இத்தன்மைகளும் மன்னர்களின் கொடையைப் புகழ்தலையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர்.

3.8.2.6. மன்னர்களின் புகழை வாழ்த்தி அறிவுரைகூறிப் பரிசில் வேண்டுதல்

சேரலாதன் மன்னன் போர்களத்தில் பெருஞ்சோறு வரையாது கொடுத்தவன் என்றும், கதிரவன் ஒளிநீங்கி இருள்அடைந்து விளங்கினாலும், நான்கு வேதநெறியிலும் மாறுபடாமல் வாழ்ந்ததால் இமயமலை போன்று நெடுங்காலம் (புறம்.2) வாழுமாறு முடிநாகனார் அறிவுரை கூறி வாழ்த்துகின்றார். அடுத்த பாடலில், அச்சம் தரும் வழியைக் காண வந்தவருக்கு அவரது மனத்தை முகக்குறிப்பால் அறிந்து வேண்டியதைக் கொடுக்க வேண்டும் (புறம்-3) எனப் புலவர் அறிவுரை கூறி வாழ்த்துகின்றார். மற்றொரு பாடலில், உழவர்களைத் துன்புறுத்தாமல் இருப்பது போல் மற்றக் குடிகளையும் பாதுகாத்தால் உன் பகைவர் உன்னைப் போற்றுவர் (புறம்-35) என்று வெள்ளைக்குடிநாகனார் அறிவுரைகூறி வாழ்த்துகின்றார். சங்ககாலப் புலவர்களிடம் உண்மையை அறியும் நாட்டம் அதிகமாக இருந்தது. மன்னர்களிடம் புகழுக்குரிய காரணங்களைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெற்றனர். மலையமான் திருமுடிக்காரியிடம் பரிசில் பெறச் செல்லும் மாறோக்கத்து நப்பசலையார் உன்னை வாய்மொழிக் கபிலர் போற்றியதை நன்கு அறிவேன். ஆனால் உன்னுடைய செயல்கள் மென்மேலும் பாராட்டக் கூடியனவாக இருக்கின்றன.

இன்மை துரப்ப இசைதர வந்துநின்
வண்மையிற் றொடுத்தனம் யாமே (புறம்.126:17-18)

என்று மன்னனின் கொடைச்சிறப்பை எடுத்துக்கூறி வாழ்த்தி பரிசில் கேட்கின்றார். முடமோசியார் துன்பம் நிறைந்த காட்டுவழியைப் பொருட்படுத்தாமல் தன் குழுவினருடன் மன்னனை காணச்செல்கிறார். களிறோ, பிறபொருளோ எப்பொருளாக இருந்தாலும், மன்னன் தனக்கென வைத்துக் கொள்ளாமல் வழங்கும் இயல்பினைக் கண்டு பல்லாண்டுகள் வாழ வேண்டும் எனப் (புறம்.135) புலவர் வெளிப்படையாக வாழ்த்துகின்றார். யானையோடு, நன்கலங்களைக் கொண்டு வந்து இரவலர்களுக்கெல்லாம் கொடுக்கும் கண்டீரக் கோப்பெருநள்ளியை,

பீடில் மன்னர்ப் புகழ்ச்சி வேண்டி

செய்யா கூறிக் கிளத்தல்

எய்யா தாகின்றெஞ் சிறுசெந் நாவே (புறம்.148:5-7)

என்று வன்பரணர் போற்றுகின்றார். கொண்கானங்கிழான் மன்னன் கொடுத்ததை வாங்கிக் கொண்டு செல்ல விரும்பாத மோசீகீரனார். அவனது புகழை மட்டும் பாட நினைக்கிறார். ஈயென இரத்தல் என்பது அரிதான ஒன்று. நீ தந்தாலும், தராமல் போனாலும் உன் புகழைப் பாடுவது எனக்கு எளிதாகும் (புறம்.154) என்று புலவர் குறிப்பிடுகிறார். மலைவளத்தால் விருந்து படைக்கும் குதிரை மலைத்தலைவன் பிட்டங்கொற்றனிடம் பரிசில் பெறச் செல்லும் சாத்தனார் வீரத்தையும், மனஉணர்வையும் பல்வேறு விதமாக பாராட்டிப் புகழ்கிறார்.

பொய்யாச் செந்தா நெளிய வேத்திப்

பாடுப என்ப பரிசிலர் நாளும்

ஈயா மன்னர் நாண

வீயாது பரந்தநின் வசையில் வான்புகழே (புறம்.168:19-22)

என்று வெளிப்படையாக வாழ்த்திப் பரிசில் கேட்பதை அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு வெளிப்படையாக மன்னர்களின் கொடைப்பண்பைப் புகழ்ந்து அறிவுரை கூறி வாழ்த்துவதைக் காணமுடிகின்றது.

3.8.2.7. கடமையை வலியுறுத்திப் பரிசில் வேண்டுதல்

மன்னர்கள் செய்கின்ற தவறினைச் சுட்டிக்காட்டி அவர்களின் கடமையினை நினைவுபடுத்துவதைப் பரிசில் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. உன் முன்னோருடைய அரையம் அழிந்ததற்குக் காரணம் புலமை மிக்க கழாத்தலையார் என்ற புலவரை இகழ்ந்ததே என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார். இறுதியில் மன்னனிடம் பரிசில் பெறாமல் அங்கிருந்து புலவர் சென்று விடுகிறார் (புறம்.202) என்பதை அறியமுடிகிறது. இளஞ்சேட்சென்னி மன்னன் மற்றவர்களின் உணர்ச்சியை உணர்ந்து பரிசளிப்பான். பகைவர்களின் கோட்டைத் தன் கைக்கு வருமுன் பாணர்களுக்குக் கொடுக்கக் கூடிய ஆற்றலுடையவன். இத்தகைய வலிமையுடயவனை ஊன்பொதி பசுங்குடையார் கண்டார். அவனிடம் இயற்கை மாறுபட்டுபோனால் எல்லா உயிர்களுக்கும் வாழ்க்கை இல்லை. அதுபோல் இரவலர்களுக்குக் கொடுப்பவர் இல்லாமல் போனால், அவர்களுக்கு உயிர் இல்லை. இத்தகைய வாழ்வினை அவர்களுக்குக் கொடுக்குமாறு (புறம்.203) புலவர் வேண்டுகிறார். இதில் மன்னர்களின் கடைமையுனர்வை உணர்த்தி அவர்களின் கொடைப்பண்பு உயர்த்தப்பட்டுள்ளது.

3.8.2.8. புலவர்கள் பரிசிலை மறுத்தல்

இளவெளிமான் இறந்தபின் அவன் தம்பி பெருஞ்சித்திரனாருக்குச் சிறியதாக பரிசு கொடுக்கின்றார். புலவர் அதை ஏற்க விரும்பாமல் மன்னனை நோக்கி, உள்ளம் விரும்பாமல் தரும் பரிசிலை முயற்சி உடையவர் விரும்பமாட்டார். உலகம் பெரியது. என்னைப் பாதுகாப்பவர் பலர் இருக்கின்றனர். அதனால் கனியாத கனிக்காக வருந்துபவன் நானில்லை எனக் கூறி பரிசிலை (புறம்.209) ஏற்க மறுத்து விடுகின்றான். இதைப் போன்று அதியமானிடம் பரிசில் பெறப் பெருஞ்சித்திரனார் சென்றபோது, அவன் அவரைப் பார்க்காமலே பரிசில் கொடுத்தனுப்புகின்றான். இதனைக் கண்ட புலவர் சினங்கொண்டு இத்தகைய செயலைச் செய்ய அவன் எவ்வாறு அறிந்து கொண்டானோ என்று வருந்துகிறார்.

காணா தீத்த விப்பொருட் கியானோர்
வாணிகப் பரிசில னல்லேன் பேணித்
தினையனைத் தாயினு மினிதவர்
துணையள வறிந்து நல்கினர் விடினே (புறம்.208:6-9)

என்கிறார் பெருஞ்சித்தினார். தன்னை மதிக்காது கொடுத்த பொருளை ஏற்காது வருந்தும் தன்மான உணர்வை அறிய முடிகிறது. இங்குப் பரிசில் பெறும் புலவர்களை மதித்து மன்னர்கள் பரிசு தரவேண்டும் என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது. பரிசு மறுத்தற்குரிய காரணம் சுட்டப்படுகிறது.

3.8.2.9. பரிசிலரின் கொடையுள்ளம்

குமணன் வள்ளலிடம் பெற்று வந்த பரிசிலைத் தனக்காக வைத்துக் கொள்ளாமல், தன்னை விரும்புவோர்களுக்கும், கடன் கொடுத்தவர்களுக்கும், உறவினர்களுக்கும், கொடையுள்ளத்தோடு கொடுக்குமாறு தன் மனைவியிடம் கொடுக்கிற தன்மையை,

இன்னோர்க் கென்னா தென்னொடுஞ் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்து மென்னாது நீயும்
எல்லோர்க்குங் கொடுமதி மனைகிழ வோயே (புறம்.163:5-7)

என்று பெருஞ்சித்திரனார் குறிப்பிடுகிறார். புலவர் கொடையுள்ளத்திற்க்குக் காரணம் மன்னனின் கொடை பண்பே என்பது இங்குப் புலப்படுகிறது.

3.8.2.10. புலவர்களின் மனநிலைகள்

மன்னர்களிடம் புலவர்கள் பெருமிதத்துடன் நின்று பரிசிலைப் பெற நினைத்தனர். மன்னர்கள் பரிசிலைக் காலம் தாழ்த்திக் கொடுத்தபோதும், அளவு குறையக் கொடுத்தபோதும், பரிசில்தர மறுத்த போதும், புலவர்களின் உள்ளத்தில் கோபம்

எழுந்தது. அதனை வெளிப்படுத்த முடியாத மன நிலைகளைப் பரிசில்துறைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றன.

பீடின் மன்னர்ப் புகழ்ச்சி வேண்டிச்
செய்யா கூறிக் கிளத்தல்
எய்யா தாகின்றெஞ் சிறுசெந் நாவே (புறம்.148:5-7)
உயர்தேந்து மருப்பிற் கொள்களிறு பெறினும்
--- --- --- --- --- --- --- --- --- --- ---
குன்றியுங் கொள்வல் (புறம்.159:22-25)
மிகப்பே ரெவ்வ முறினு மெனைத்தும்
உணர்ச்சி யில்லோ ருடைமை யுள்ளேம் (புறம்.197:15-16)
முற்றிய திருவின் மூவ ராயினும்
பெட்பின் றீதல் யாம்வேண் டலமே (புறம்.205:1-2)
காணா நீத்த விப்பொருட் கியானோர்
வாணிகப் பரிசில னல்லேன் (புறம்.208:5-6)

என்ற புறநானூற்று அடிகளில் உணரலாம். இவற்றில் புலவர்களின் பெருமித உணர்வுக்கும், பரிசில் வேட்கைக்கும் இடையில் மனப்போராட்டம் இடம்பெற்றதை அறியமுடிகிறது. மன்னர்கள் விரும்பிக் கொடுக்கும் பரிசிலைப் புலவர்கள் ஏற்றுக்கொண்டனர். ஆனால் பரிசில் கொடுக்க விரும்பாத மன்னர்களின் கொடைப் பொருளை வெறுத்தனர். இத்தகைய மனநிலைகள் சங்கப் புறப்பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் உள்ளத்தில் ஆழமாக பதிந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. இதில் மன்னர்களிடமிருந்து அதிகமான பரிசிலைப் பெற்று வாழவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில், மன்னர்களின் கொடையைப் புகழ்ந்து பாடியதாக அமைந்துள்ளது.

3.8.2.11. மன்னர்களுக்குப் புலவர்கள் அறிவுரை புகட்டுதல்

அருளையும், அன்பையும் நீக்கிப் பாவம் செய்து நரகத்தை அடைய விரும்புவருடன் சேராமல், நீ ஆட்சி செய்யும் நாட்டைக் குழந்தை வளர்ப்பதுபோல் காப்பாயாக (புறம்:5) என்று அறிவுரை வழங்குகிறார் நரிவெரூஉத்தலையார். அடுத்த பாடலில், மன்னன் எக்காலத்திலும், இனியமொழியுடன், எளிய காட்சி அளிப்பவனாக இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு இருந்தால் உன்னை இழிந்துரைப்பவரின் கழுத்து வணங்கவும் புகழ்ந்து பேசுபவரின் எண்ணம் நிலைக்குமாறும் (புறம்:40) ஆவூர் மூலங்கிழார் அறிவுறுத்துகின்றார். மற்றொரு பாடலில், மன்னன் குடிமக்களிடமிருந்து வரிவாங்கும் முறையை மாறுதல்செய்து ஒழுங்குபடுத்துமாறு பிசிராந்தையார் (புறம்:184) பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியை வேண்டுகிறார். எவ்வாறாகினும் மன்னர்களுக்கு அறிவுரை கூறுதல் என்ற நோக்கமே பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றன.

3.8.3. பாடாண்பாட்டுத் துறைகள்

புறப்பாடல்களில் பதிற்றுப்பத்தில் மட்டும்தான் பாடாண்பாட்டுத் துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பாடாண்பாட்டில் பத்துபாடல்களும், வாகைத்துறைப் பாடாண்பாட்டில் ஒரு பாடலும், செந்துறைப் பாடாண்பாட்டில் முப்பத்தேழு பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் செந்துறைப் பாடாண் பாட்டிற்குமட்டும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். செந்துறைப் பாடாண் பாட்டு என்பது மன்னனிடம் நேரில் சென்று அவனைப் புகழ்தலும், வாழ்த்துதலும் ஆகும். இதனை தொல்காப்பியர்,

வழக்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே (தொல்.பொருள்.புறத்.22)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இத்துறையில் நாற்பத்தெட்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

3.8.3.1. சேரமன்னர்களின் படைச்சிறப்பு

நார்முடிச்சேரலின் பெரும்படையில் வாள்படை மதிலாகவும், வேல்படை காவற்காடாகவும் நிற்கின்றன. வில்லில் இருந்து வெளிவரும் அம்புகள் முள்வேலியாகவும், பிற படைக்கருவிகள் அகழியாகவும் நிற்பதைக்கண்ட பகைமன்னர்கள் அஞ்சிஓடினர். மற்றொரு பாடலில், செங்குட்டுவனின் யானைப்படைகள் கடல் அலைகள் போல் அசைந்து வந்தன. வில்படைகள் பிசிர்போல் பரவின. வேல்படைகள் மீன் போல் விளங்கின. இத்தகைய படைகளைக் கண்ட பகை மன்னன் அஞ்சி நடுங்கினான். ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதலின் படைவீரர்கள் பகைவரின் யானைக் கொம்புகளை ஒரே வீச்சில் வெட்டி வீழ்த்தும் ஆற்றல் கொண்டனர். இவர்கள் அணிந்திருந்த போந்தை வெண்தோட்டில் பகைவரின் குருதிபட்டதில் நிறம் மாறிக் காணப்பட்டது. இதை ஊன் துண்டெனக் கருதிப் பருந்தினங்கள் அதனைக் கொத்திக் கொண்டு செல்வதற்கு நேரம் பார்த்துக் காத்திருந்தன. இத்தகைய போர்க்களத்தில் சேரலாதன் தன் கண்ணில் பட்ட வீரர்களை அழித்துப் பகைவருக்குப் பேரச்சத்தைக் (பதிற்.51) கொடுத்தான். பகைநாட்டு படையினருக்கு அஞ்சாத படைபலம் கொண்டவன் பெருஞ்சேரலிரும்பொறை. இவனை எதிர்த்து நின்று போர் செய்யும் ஆற்றல் எவருக்குமில்லை.

கால்கிளர்ந் தன்ன கதழ்பரிப் புரவிக்
கடும்பரி நெடுந்தேர் மீமிசை நுடங்குகொடி
… … … … … … … … … … …
தொலையாக் கற்பநின் றெம்முனை யானே (பதிற்.80:13-17)

என்று அரிசில்கிழார் புகழ்கின்றார். இதில் படைபலம் கொண்ட மன்னனர்களின் வெற்றியைப் புகழ்தலே திரும்பத் திரும்பப் பேசப்படுகிறது. பகைவர்நாடு நீர்வளத்தால் செழித்தோங்கியது. அந்நாட்டில் புதுப்புனலைத் தடுத்து நிறுத்துவோர் செய்யும் ஆரவாரம் சற்று அதிகமாக இருக்கும். அத்தகைய பகைவர் நாடுகளைச் சேரமன்னன் சினந்து நோக்கினான். ஆதலால், பகல் பொழுதில் வெள்ளைநரிகள் ஊளையிடவும் கூகைகள் அலறும் இடமாக அவ்வூர்கள் (பதிற்.22) காட்சியளித்தன. அடுத்த பாடலில், நெடுநிலை மாடங்கள் நிறைந்த ஊர்களில் காட்டுப்பசுக்கள், ஏறுகளுடன் கூடி உறையும் காடுகளாக (பதிற்.23) மாறின. செல்கெழுக்குட்டுவன் பகைநாட்டின் மீது தேர்களைச் செழுத்தினான். படைக்குதிரைகள் வலப்புறமாக இடப்புறமாகவும், மாறிமாறி வயல்களில் சென்றதால் உழவர் அதனைப் பயன்கொள்ளும் வகையில் (பதிற்.25, 26) சேதமடைந்தன. மற்றொரு பாடலில், இயற்கைவளம் நிறைந்த நாட்டினைப் பல்யானைக் குட்டுவன் தானையோடு சென்று (பதிற்.29) அழித்தான். இங்கு மன்னர்களின் வெற்றிச் சிறப்பால் பகைவர் நாடுகளை அழித்ததைப் புகழ்கின்றனர்.

3.8.3.1.1. வெற்றிச் சிறப்பைப் புகழ்தல்

சேரமன்னர்கள் தம்வீரத்தை நிலைநாட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் பகைவர்களுடைய நாட்டில் பல அழிவுகளைச் செய்தார்கள். போர்க்களத்தில் பகைவர்கள் நாட்டை எரியூட்டியும், பயிர்நிலங்களைக் கழுதைப் பூட்டிய ஏரினால் உழுதும் அளித்தார்கள். பகைநாட்டு மகளிரின் கூந்தலை அறுத்துக் கயிறாகத் திரித்து பகைவர் யானைகளை இழுத்து வந்தார்கள். பகைவர்களின் முரசைக் கிழித்தும் அவர்களுடைய பட்டத்து யானையின் கொம்பினை அறுத்தும் அவர்களுக்கு அவமதிப்பை ஏற்படுத்தினார்கள். பகைவர்கள் வெள்ள முடியாத அளவிற்கு நால்வகைப் படைகளும் சேரமன்னர்களிடம் இருந்தது. இத்தகைய மன்னர்களின் வெற்றிச் சிறப்பைப் பின் வருமாறு காணலாம்.

3.8.3.2. இமயவரம்பனின் வெற்றிச் சிறப்பு

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் இமயம் முதல் குமரி வரை படையெடுத்துச் சென்று வெற்றி பெற்றான். பாரதநாடு முழுவதையும் ஆட்சி செய்த பெருமைக்குரியவன் என்பதை,

ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை யிமயம்
தென்னங் குமரியொ டாயிடை
மன்மீக் கூறுநர் மறந்தபக் கடந்தே (பதிற்.11:23-25)

என்று குமட்டூர்க் கண்ணனார்க் குறிப்பிடுகின்றார். அரசர் பலர் ஒருமித்தும் இமயவரம்பனை எதிர்க்கும் வலிமையைப் பெறாதவர்களாய் அஞ்சி (பதிற்.12) நடுங்குவர்.

சேரனால் முற்றுகையிடப்பட்ட ஊர்கள், கூற்றுவன் கையில் சிக்கியது போல் (பதிற்.13) அழிந்தன.

தழை ஆடையையும், மலர்மாலையையும் அணிந்த உழவர் மகளிர், பறவைகள் விளைநிலங்களில் புகுந்து பயிர்களுக்குத் தீங்கு ஏற்படாதவாறு தனது குரலோசையால் விரட்டுவர். இவ்வோசையை கேட்ட மயில்கள் சோலைகளில் தோகை விரித்தாடும். சேருபட்ட வயல்களில் சிக்கிய வண்டிகளின் சக்கரங்கள் புதையுண்டு இருப்பதால் வண்டியைச் செலுத்துவோர் விரைந்து செலுத்துவதால் எருதுகள் முயன்று இழுக்கும் போது வண்டி ஓட்டுபவர் பேரொலி எழுப்புவர். அந்தப் பேரொலியைத் தவிர பிற ஆரவாரங்கள் அறியாத நாடு உன்னுடைய சீற்றத்தால் (பதிற்.27) அழிந்தன என்று பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவனின் வெற்றி பாடப்பட்டுள்ளது.

சேரன் செங்குட்டுவன் கடல் போரில் வெற்றி பெற்றதால் அவன் புகழ் தமிழகமெங்கும் போற்றப்பட்டது. கடற்போர் செய்வதில் அவனுக்கு நிகரானவர் எவருமில்லை. கடலின் வலிமையை அடக்கும் ஆற்றல் இவனிடம் உண்டு.

உடைதிரைப் பரப்பின் படுகட லோட்டிய
வெல்புகழ்க் குட்டுவற் கண்டோர் (பதிற்.46:12-13)

என்று கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவனின் வெற்றியினைப் போற்றுகின்றார். மேலும், குட்டுவனின் முரசு ஒலியைக்கேட்டுப் பகையரசன் அஞ்சினர். அவ்வாறு அஞ்சிய பகைவரின் நாடுகளைக் கைப்பற்றி, அவனின் புகழ் உலகத்தில் இருந்து நீங்கும்படி அழிவு ஏற்ப்படுத்தினாய் (பதிற்.50) என்றும் பரணர் குறிப்பிடுகிறார். சேரமன்னன் பகைவர்களை வென்று அவர்கள் கொடுக்கும் திரைப்பொருட்களைக் கொண்டு வருவதற்காகப் பாசறையில் தங்கினான். மன்னன் தங்கிய செய்தி கேட்டு, விரைவாகவந்து எங்களை அருள்புரிந்து காப்பாய் ஆகுக என்று தங்கள் நாட்டினைத் திறமையாகக் கொடுத்தனர். மன்னன் அதனை எற்றுக்கொண்டு அவர்களுக்கு அருள்புரிந்தான்.

வென்றுகலந் தரீஇயர் வேண்டுபுலத் திறுத்தவர்
வாடா யாணர் நாடுதிறை கொடுப்ப
நல்கினை யாகுமதி யெம்மென்று (பதிற்.53:1-3)

என்று ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் வெற்றியை நச்செள்ளையார் குறிப்பிடுகின்றார். அலைமோதும் அகழியினையும், மாலை போன்ற அரண்களையும் பெற்ற பகைவர் உன்னிடம் காவல் வேண்டி பணிந்துநின்று திரைசெலுத்தினர்.

புனல்பொரு கிடங்கின் வரைபோ லிஞ்சி
அணங்குடைத் தடக்கையர் தோட்டி செப்பிப்
பணிந்து திறை தருபநின் பகைவராயிற் (பதிற்.62:10-12)

என்ற பாடல் அடிகள் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனின் வெற்றியை வலியுறுத்துகின்றன. மேலும், இடிபோல் முழங்கும் முரசத்தோடு வஞ்சினம் கூறிச் சென்ற பகைவரின் வேற்படை கொண்ட சேனையைப் போரில் வெட்டிக் கொன்றான். தப்பியவர்கள் புறங்காட்டி ஓடினர். இத்தகையவன் பகைவர் திரையாகக் கொடுத்த களிறுகளை ஏற்றுக்கொண்டான். இச்செய்தியினை, **பதிற்.6:6-7இல்** என்று குறிப்பிடுகிறார். மற்றொரு பாடலில், வீரர்கள் போரில்லாக் காலத்தில் கள்ளுக்கடையில் கடன்சொல்லி கள்ளு அருந்துவதும், பின்னர் போர்க்களத்தில் பகைவரின் யானைகளைக் கொன்று அவற்றின் மதிப்புமிக்க கொம்புகளைக் கள்ளுக்கடையில் கொடுத்துத் தன்கடனைத் தீர்த்தார்கள் (பதிற்:68) என்பதை அறியமுடிகிறது. பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் நால்வகைப் படைகளும் போருக்கு வருவதைக் கண்ட பகைவர் அஞ்சினர். தன் இனிய வாழ்க்கைக்குப் புதிதாகத் தேடிய பொருட்களும், தன் முன்னோர்கள் தேடித்தந்த பொருட்களும் அழியும் என்று நடுக்கம் கொண்டனர். அவனின் நடுக்கத்தை உணர்ந்த அவர்கள் அவனுக்குத் தந்தனர் (பதிற்.71).

இளஞ்சேரல் இரும்பொறையின் படைக்கு அஞ்சிய பகைவர்கள் போர்க்களத்தில் போட்டுவிட்டுச் சென்ற வேல்கள் பலவாகும். மேலும் அத்தகைய போர்க்களத்தில் பகைவர்களை வென்ற பெருமைமிக்க கையினையும், வெற்றி வேலினையும் கொண்டவன் பொறையன் (பதிற்:86) என்று பலரும் கூறினர். இவ்வாறு சேரமன்னர்கள் ஒவ்வொருவரும் பெற்ற வெற்றிகளைப் பலவாராக அமைந்துள்ளனர்.

3.8.3.2.1. கொடையைப் புகழ்தல்

களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச்சேரல் மன்னன் இனிய பல பொருட்களைப் பெற்றபோது அவற்றை அவன் உண்ணாமல், பலருக்கும் பகுத்துக் கொடுக்கும் சிறப்பினை உடையவன்

பகுத்தூண் டொகுத்த வாண்மைப்
பிறர்க்கென வாழ்திநீ யகன் மாறே **(பதிற்.38:15-16)**

என்று காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் குறிப்பிடுகிறார். மற்றொரு பாடலில், கடல் பிறகோட்டிய செங்குட்டுவன் மன்னன் கூத்தரின் சுற்றத்தார்க்கு எண்ணற்ற குதிரைகளை வழங்கியதைப் (பதிற்.42) பரணர் வாழ்த்துகிறார். இருஞ்சேரல் இரும்பொறை மன்னனிடம் வந்து இரக்கும் இரவலர்க்கு மன்னர்கள் வேண்டும் அளவிற்கு வாரிக் கொடுப்பான்.

வருநர் வரையாச் செழும் பல்தாரம்
கொளக்கொளக் குறையாது தலைத்தலைச் சிறப்ப

(பதிற்.88:26, 27)

என்று புலவர் வியக்கின்றார். இதில் சேர மன்னர்களின் கொடைச் சிறப்பு வெளிப்பட்டுள்ளது.

3.8.3.2.2. ஆட்சிச் சிறப்பைப் புகழ்தல்

இமயவரம்பன் நாட்டில் உள்ள காடுகள் முனிவர்கள் வாழும் இடமாக உள்ளது. முல்லைக் கொல்லைகளில் மகளிரோடு மள்ளர்கள் உறைகின்றனர். மக்கள் மலைப் பகுதிகளிலும் இடையூரின்றி வாழ்கின்றனர்.

நோயொடு பசியிகந் தொரீஇப்
பூத்தன்று பெருமநீ காத்த நாடே (பதிற்.13:27-28)

என்று மன்னனின் ஆட்சிச் சிறப்பைக் குமட்டூர்க் கண்ணனார் புகழ்கின்றார்.

நார்முடிச் சேரலாதன் பகைவர் நாட்டை அவன் செய்த குற்றத்திற்குத் தண்டனையாகக் கைப்பற்றி உள்ளான். ஆனால் அவன் மக்கள் மீது சினம் கொள்ளாத பொறையுடைமை (பதிற்.32) மிகவும் வியக்கத்தக்கதாக உள்ளது என்று காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் குறிப்பிடுகின்றார். இதைப் போன்று மற்றொரு பாடலில் பகைவர் நாட்டு மக்களை உன்நாட்டு மக்களுக்கொப்ப பாதுகாக்கின்றாய் (பதிற்.37) என்று காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை மன்னன் நாட்டில் வேள்வி செய்யும் மக்களிடம் தவத்தின் உண்மையை உனது தவஒழுக்கத்தால் உணரச் செய்தால். அவர்கள் இல்லற வாழ்வில் ஈடுபடாமல் காட்டிற்குச் சென்று துறவுகொள்ளுமாறு வேண்டினாய். இத்தகைய நல்லொழுக்கத்தையும், அதற்கேற்ற நல்லறிவையும் கண்டு நான் வியப்படைந்தேன் (பதிற்.74) என்று அரிசில்கிழார் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

மற்றொரு பாடலில் களங்காயக்கண்ணி நார்முடிச்சேரல் மன்னன் தன்கீழ் உள்ளவர்களுக்குப் பாதுகாப்புக் கொடுக்கிறான். அவர்களுடைய நிலைகளுக்கு ஏற்ப நல்லொழுக்கத்தில் ஈடுபடுத்துகிறான். இவ்வாறு மக்களுக்கு அனைத்து உதவிகளையும் செய்த மன்னனை நினைத்துக் (பதிற்.31) காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் பெருமைப்படுகின்றார். இதில் மன்னர்கள் அனைவரும் மக்களுக்கு எவ்வித துன்பங்களும் கொடுக்காமல் ஆட்சி புரிகின்ற நிலையே சங்கப்புறப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

3.8.3.2.3. புலவர்கள் வாழ்த்துதல்

இமயவரம்பனின் முன்னோர் கடல் சூழ்ந்த இவ்வுலகம் முழுவதையும், நிலைத்தப் புகழோடு ஆண்டு வந்தனர். அவர்களைப் போல் நீயும் நிலைத்த புகழை நிலைபெறச் செய்து, கேடில்லாமல் உலகத்தோடு வாழுமாறு (பதிற்.14) குமட்டூர்க் கண்ணனார் வாழ்த்துகின்றார். பல்யானைச் செல்கெழுக்குட்டுவன் போர்க்களத்திற்குச் சென்றிருந்தான். இதனால் அவனின் மனைவி பொன் அணிகலன்களால் அலங்கரித்துக் காணவில்லை. கருங்கூந்தலுக்கு அகில், ஆரப்புகைக் காட்டவில்லை. இத்தகைய தேவியோடு பல ஆயிரம் வெள்ளக்காலம் வாழ்வாயாக (பதிற்.21) என்று பாலைக் கௌதமனார் கூறுகின்றார். கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் போரில் வெற்றி பெற்றபோது, பாணர்,

விறலியர் மன்னனின் புகழைப் பாடி ஆடுவர். இத்தகையப் புகழ்ச்சி மொழிகளுடன் நீண்ட காலத்திற்கு நிலைத்து வாழுமாறு (பதிற்.47) பரணர் உணர்த்துகின்றார். தேவர்கடன், முனிவர்கடன், முன்னோர்கடன் ஆகியவற்றைச் செல்வக் கடுங்கோன் வாழியாதன் நிறைவேற்றியுள்ளார். வணங்கியவருக்கு மென்மையாகவும், வணங்காதவருக்கு வன்மையாகவும் பலகாலம் அழியாப் பகைகளுடன் வாழுமாறு (பதிற்.70) கபிலர் வலியுறுத்துவதை சங்கப்புறப் பாடல்களில் காணலாம். பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை மன்னன் பெரியவர்களையும், உறவினர்களையும் போற்றிச் சிறியவர்களுக்கு அருள் புரிந்தான். இவ்வாறு மன்னனின் இயல்புகளை இயலாது என்று புகழாதவர் பகைவர்களை அழிக்கும் பண்பையும் (பதிற்.76) போற்றிப் பாராட்டுகின்றார். எனவே மேற்சுட்டிய பாடல்கள் அனைத்தும் மன்னனின் வெற்றியைப் பாராட்டுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

புறநானூற்று வெட்சித்திணைப் பாடல்கள் திணைதுறை வகுத்தோர் நிரைகவர்தல், நிரைமீட்டல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் அமைத்துள்ளனர். தொல்காப்பியர் ஆநிரையொடு தொடர்புடைய கருத்துக்களை வெட்சித்திணைக்குள் அடக்கியுள்ளார். உண்டாட்டு நிகழ்ச்சி ஆநிரை கவர்வதற்கு முன்னும். கவர்ந்த பின்னும் நிகழ்ந்து உள்ளது. ஆநிரை கவர்வதற்குமுன் உண்டாட்டு நடைபெறுவதன் நோக்கம் போர்வெறி ஊட்டுவதாகும். நிரைகவர்ந்தபின் உண்டாட்டு நடைபெறுவதற்குக் காரணம் வென்ற வீரனைப் பெருமைப்படுத்துவதற்கு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

வேத்தியல் துறையில் மன்னனுக்காகத் தன் மகன் உயிர் துறக்கவில்லையே என்று ஒரு தாய் வருந்துகின்ற வருத்தமும், உயிர் துறந்த கணவனை நினைத்து மனைவி வருந்தும் வருத்தமும் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வருத்தம் மறவர்களின் (மகன்,கணவன்) செயல்பாடுகளுக்குப் பெருமை சேர்க்க வேண்டும் என்பதை நோக்கியே அமைந்துள்ளன. பிள்ளைப் பெயர்ச்சித் துறையில் கரந்தை வீரனின் போரிட விரும்பும் மனஎழுச்சி வெளிப்படுகின்றது. நீண்மொழித் துறையில் போர்க்களத்தில் இறந்து சொர்க்கம் அடைவதை வீரனொருவன் பெரிதாக நினைத்த மனஎழுச்சியை உணரமுடிகின்றது. நெடுமொழித் துறையில் வீரனின் நெடுமொழி உணர்வு ஏக்கப் பெருமூச்சாக வெளிப்படுகின்றது. குடிநிலையுரைத்தல் துறையில் வீரனின் குடிச்சிறப்புப் போற்றப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் வஞ்சித்திணையில் கார்காலம் என்பது பகைவன் மீது படையெடுக்க அல்லது படையெடுத்தபின் வீடுதிரும்பப் பெரிதும் துணைநிற்கும் காலமாகக் கருதப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன்

போர்க்களம் புகுந்த வீரன் வீடுதிரும்பும் நேரமாக முல்லைக்குரிய மாலைப்பொழுதை குறிப்பிட்டமையைக் காணமுடிகின்றன.

துணைவஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் இருமன்னர்கள் பகைத்து நிற்க, இடையில் நின்று புலவர் ஒருவர் அறிவுரைகூறி. உடன்பாடு செய்தலே கருத்தாக அமைகின்றது. கொற்றவள்ளைத் துறைப்பாடல்களில் பகைநாட்டின் அழிவிற்கு வருந்துகின்ற மனப்பான்மை என்ற கருத்து வெளிப்படுகிறது மழபுலவஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் இயற்கை வளம் மிகுந்த பகைவர் நாட்டைக் கொள்ளையிட்டு அழிக்கின்ற காட்சியின் மூலம் மன்னனின் போர்த்திறன் சுட்டப்பட்டுள்ளது. பெருஞ்சோற்றுநிலைத் துறைப்பாடல்களில் போர்வீரர்களைக் களிப்பூட்டும் நோக்கிலும், போருக்கு ஊக்கப்படுத்தும் நோக்கிலும் பெருஞ்சோறு கொடுக்கும் நிகழ்ச்சி அமைகிறது. போருக்குச் செல்ல இருக்கும் அல்லது போரில் வெற்றி பெற்ற மறவனைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது.

தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணையை மருதத்திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மருதத்திணைக்குரிய நிலம், நாடு, ஊர் உழிஞைத்திணைக்கு ஒப்பிடுகின்றனர். மருதத்திணையில் தலைவியைத் தேடித் தலைவன் வரும் காலம் வைகறைப் பொழுதாகும். இக்காலத்தில் தான் பரத்தையிடம் இன்பம் துய்த்துப் பிறரறியாமல் தலைவன் வருகின்றான். மதிற்போர் நடைபெறும் காலமும் விடியற்பொழுதாகும். இவ்வாறு முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் ஒற்றுமையால் உழிஞை மருதத்துக்குப் புறனாக அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் உழிஞையையும், நொச்சியையும் ஒரே திணைக்குள் அடக்கி வைத்துப் பேசுகின்றார். இதற்குக் காரணம் இவ்விரண்டு திணைகளையும் மதிலை மையமாகக் கொண்டு நடைபெறும் போர் வகைகளாகக் கருதியதே ஆகும். இவற்றில் உழிஞை மதிலை வளைத்தல் ஆகும். நொச்சி மதிலை மையமாகக்கொண்டு போர் நடைபெறும் சூழலும், போர் செய்யும் வீரர்கள், மன்னர்களின் மனநிலைகளுமே விளக்கி உரைக்கப்பட்டுள்ளன. பதற்றமான சூழலை நொச்சித் திணைப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. உழிஞையரவம் துறைப்பாடலில் பகைவர் அரணை அழிக்கச் செல்லும் படையின் ஆரவாரம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. செருவிடை வீழ்தல் துறைப்பாடல்களில் அகத்திலும், புறத்திலும் நொச்சிமலர்கள் சிறப்பித்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. மகண்மறுத்தல் துறை சார்ந்த மூன்று பாடல்களில் மன்னர்களின் தனித்திறன்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. குதிரைமறம் துறைப்பாடலில் சிற்றரசனின் குதிரை மறப்பண்பு போற்றப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் தும்பைத்திணையை நெய்தல் திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். நெய்தலுக்குரிய நிலம் பெருமணலாகும். போருக்குரிய களமும் அதுவாகத்தான் அமைந்துள்ளது. நெய்தலின் உரிப்பொருள் இரங்குதல் ஆகும். இரங்குதற்குரிய பெரும்பொழுது குறிப்பிடப்படவில்லை. போரிடும் நாளில் அது முடிவுறும் நேரம் எற்பாடு ஆகும். இந்நேரத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பெரிதும் இரங்கி நிற்பாள். கடமை செய்ய பிரிந்த தலைவன் பெரிதும் இரங்கி வருந்துவது இல்லை. அதுபோல் போக்களத்தில் நிற்கும் வீரர்கள் இரங்கி வருந்துவது இல்லை. இவ்வாறு முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் ஒற்றுமையால் தும்பைத்திணை நெய்தலுக்குப் புறனாக்கப்படுகின்றதைக் காணமுடிகின்றது. தானைமறத் துறைப்பாடல்களில், மன்னன் அல்லது ஒட்டுமொத்த மறவர்களின் வீரம் போற்றப்படுவதுபோல் தனி ஒரு தானைவீரனின் போற்றலும் வெளிப்படுகின்றது. குதிரைமறம் துறைப்பாடல்களில் குதிரையின் வீரம் அல்லது குதிரையைச் செலுத்தும் மறவனின் வீரம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. எருமைமறம் துறைப்பாடல்களில் எருமையுடன் மறவனின் வலிமை ஒப்பிட்டுப் போற்றப்படுகின்றது. களிற்றுடனிலைத் துறைப்பாடல்களில் யானையைக் கொன்ற வீரன் அதன் அடியில் இறக்கின்ற நிலையைக் காணமுடிகின்றது.

ஒள்வாள் அமலைத் துறைப் பாடல்களில் போர்க்களத்தில் மன்னன் வீரர்களோடு வெற்றியைக் கொண்டாடி கூத்தாடுகின்ற காட்சி வெளிப்படுகின்றது. மற்றவர்களுடன் மற்ற நிகழ்ச்சிகளில் கூத்தாடமாட்டான் வெற்றியின் நிமித்தம்தான் ஆடுவான். தொகைநிலைத் துறைப்பாடல்களில் போர்க்களத்தில் போரிட்டவர் அனைவரும் இறக்கின்ற காட்சி இடம்பெறுகின்றது. நூழிலாட்டு துறைப்பாடல்களில் வீரனொருவன் பகைவர்களுக்கு அச்சத்தைக்கொடுக்கின்ற நிலை வெளிப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையைப் பாலைத்திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பாலைக்கு என்று தனி நிலம் கிடையாது. அதிகமான வெப்பத்தினாலோ, கடும் குளிர்ச்சியினாலோ மற்ற நிலங்களெல்லாம் பாலையாகிவிடுகின்றன. எனவே காலத்தை ஒட்டிய பாலை நிலத்திற்கு வரும் ஒரு மன்னனின் அறிவு, ஆண்மை, பெருமை, புகழ் ஆகியவை ஒரு நிலத்தில் வாழ்பவருக்கு மட்டும் பொருந்தாது. எல்லா நிலத்தில் வாழ்பவருக்கும் பொருந்தி வரும். தலைவன் தலைவியைப் புணர்ந்தபின் பிரிவான். அவ்வாறு பிரியும்போது தலைவன் தலைவியைப் புகழ்வான். அதுபோல் இரு மன்னர்களும் ஒருவருக்கொருவர் போரிடுவர். அதில் வெற்றி பெற்ற மன்னரைப் புலவர் புகழ்வர். பாலைத் திணையின் உரிப்பொருள் பிரிதலாகும். தலைவன் பொருள் ஈட்டுவதற்காகத் தலைவியை விட்டுப் பிரிவான். அதுபோல் வீரன் வெற்றிபெற தன் சுற்றத்தினரைப் பிரிவான். இதனால் வாகைத்திணையை பாலைத்திணைக்குப் புறனாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

போர் வாழ்க்கை நிறைந்திருந்த சங்க காலச் சமுதாயத்தில் போர் வெற்றியே சமுதாயத்தின் உயர்நிலை வெற்றியாகக் கருதப்பட்டது. மறைஓதி வேள்வி நிகழ்த்தும் பார்ப்பணர்க்கு மன்னர்களிடமும், மக்களிடமும் மிகுந்த செல்வாக்கிருந்துள்ளது. பார்ப்பணர்க்கு நாட்டிலிருந்த செல்வாக்கினாலும் அவர்களுக்குப் பிறரால் துன்பம் வராது என்று எண்ணியதாலும் மன்னர் பார்ப்பனரைத் தூதுவராய்ப் பயன்படுத்தினர். இதில் பார்ப்பனன் உடன்பாடு செய்து வெற்றி பெறுகிறான். இதைப்போன்று தாபதர் தம் தவ வலிமையினால் மனத்தை அடக்கி வெற்றிபெற்ற கருத்தையும் வெற்றியை முதன்மைப்படுத்தும் துறையில் வெளிப்படுகின்றது. போர்க்களமும் ஏர்க்களமும் துறையில் வெற்றிக்கும் போர்க்கள வெற்றிக்கும் ஏர்க்கள வெற்றிக்கும் நெருங்கிய ஒப்புமை உண்டு. போரில் வாகை சூடிய மன்னனை உழவனாக உருவகித்துப் பாடும் மரபு இத்துறையில் தோற்றம் பெற்றுள்ளதால் பிற்கால இலக்கியங்களில் வளர்ச்சிப் பெற்றது. பகைவர் மீது கொண்ட வெறுப்பிற்கேற்பக் கலத்தில் அழிவு இருந்தது. பகை உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே களவேள்வி நிகழ்வதற்கு காரணமாயிற்று. போரில் பங்கு பெறுவோரிடம் மனித உணர்வுகள் மங்கி விலங்குணர்வு மேலோங்கி நின்றதை இத்துறைப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

மகளிரும் முல்லைத்துறைகளும் என்னும் துறையில் மகளிரிடம் குடும்பத்தைவிட நாட்டுப்பற்று மேலோங்கி நின்றது. இத்துறைப்பாடல்கள் நாட்டுப்பற்றையும் வீர உணர்ச்சியையும் பாடல்களைப் படிப்பவர்களுக்கு ஏற்படுத்துகின்றன. இவர்கள் போரில் நேரடியாகப் பங்கேற்கவில்லை. வீரமும் ஆற்றலும் மிக்க பிள்ளையைப் பெற்று வளர்த்த மறக்குடி மகளிரை சமுதாயம் போற்றியது போல சேரமாதேவி இல்லத்தில் ஆற்றியிருக்கும் நிலையும், ஊடல் உணர்வுமே இத்துறைப்பாடல்களில் உணரமுடிகின்றது.

நடைமுறை வாழ்க்கையில் தோன்றும் நிலையாமைத் துறையில் அறம் செய்யுமாறு அல்லது இன்பம் அடையுமாறு வேண்டுகின்றனர். மன்னன் மற்றும் மக்களும் நிலையாமையை முழுவதுமாக உணரச் செய்யும் எண்ணத்துடன் தாலாட்டு நிகழ்ச்சிகளுடன் மதுரை நகர நிகழ்வுகளையும் இணைத்து குறிப்பிட்டுக் காட்டப்படுகின்றன. இதுவே பெருங்காஞ்சி, மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய கருத்துக்கள் மையப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. போர்ச் சூழலினால் வரும் நிலையாமைத் துறையில் தன் மானத்திற்குத் துன்பம் நேர்ந்த சூழல்களில், அக்களங்கத்தைப் போக்க வஞ்சினம் கூறுவதை இலக்கண நூல்கள் பொதுவாகக் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் இவற்றின் மையப்பொருளினை ஆராயும் பொழுதுதான் இத்துறையில் மானம் என்ற உணர்வு வஞ்சினம் செய்வோரின் உள்ளத்தில் குடிகொண்டிருப்பதையும், மன்னர்கள் வீரம்

மிக்கவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்பதையும், வீரன் மன்னனிடம் காஞ்சிப்பூ பெற்றதையும் வஞ்சினக்காஞ்சி, மகட்பாற்காஞ்சி, பூக்கோட்காஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றன.

தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையைக் கைக்கிளைத் திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். கைக்கிளைக்கும், பாடாண்திணைக்கும் நிலம், பொழுது வரையறையில்லை. கைக்கிளைத்திணை எல்லா நிலத்திலும் பொருந்தி வருவதுபோல் பாடாண்திணை ஒருதனிநிலை பெறாமல் பிறதிணைகளோடு சார்ந்து வருகின்றது. கைக்கிளையில் ஒருவர் மட்டும் விரும்புவர். பாடாண்திணையில் பாட்டுடைத் தலைவன் தன்னை மட்டும் புலவன் புகழவேண்டும் என்று விரும்புகின்றான். இத்தகைய ஒற்றுமையால் பாடாண்திணை, கைக்கிளைத்திணைக்குப் புறனாக அமைகிறது. வாழ்த்தும் மங்கலமும் துறைப்பாடல்களில் மன்னர்களின் பண்பு கடவுளின் பண்புடன் ஒப்பிட்டுப் பாடப்படுகிறது. அவர்களின் வீரம், கொடை, புகழ், காட்டுவளம், நட்புப்பாராட்டுதல் ஆகியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடுவதும் மன்னர்களின் இயல்பான குணங்களைப் போற்றுவதையும் காணமுடிகிறது. வீரத்தில் தனி வீரமும் கொடையுடன் கூடிய வீரமும், நாடுகாத்தற் சிறப்பும் பாடப்பெறுகின்றது. மன்னர்களின் தனித் தன்மைகளே புலவர்களுக்குப் பாடுபொருளாயின. மன்னர்களின் குடை மற்றும் வாள் போன்ற படைக் களங்களைப் புகழ்வதின் வழி மன்னர்களின் வீரமும், கொடையும், ஆட்சிச் சிறப்பும் வாழ்த்தப்படுகிறது. எனவே இலக்கண நூல்கள் சுட்டும் துறைக்கருத்துக்கள் அப்படியே வாழ்த்தும் மங்கலமும் துறைப் பாடல்களின் கருத்தாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆற்றுப்படைத் துறைப்பாடல்கள் தான் பெற்ற இன்பத்தைப் பிறரும் பெற வேண்டுமென்ற மனிதநேயத்தை இப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இத்துறையில் தன்னைப்போல் பிறரையும் நேசித்த மன்னர்களை கூத்தர், புலவர் போன்றவர்கள் வறுமையிலும் செம்மையான வாழ்க்கை வாழ்ந்தார்கள். பரிசில் வாழ்க்கையைத் தன் குறிக்கோளாகக் கொண்டும் ஆற்றுபடுத்தியும் வாழ்ந்தார்கள் என்பதையும் ஆற்றுப்படைத் துறைப்பாடல்கள் எடுத்துகாட்டுகின்றன. எவ்வாறாகிலும் இங்கும் வீரமும், கொடையும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன. இலக்கண நூல்கள் மேற்போக்காக ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தை ஆற்றுப்படுத்துதல் என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களை ஆழ்ந்து நோக்கினால் மன்னர்களின் கொடை போன்ற பண்புகளைப் புகழ்வதையே நோக்கமாகக் கொண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பரிசில் துறைகளும் அறிவுறுத்துதலும் துறைப்பாடல்களில் மன்னர்கள் யானை, தேர், ஆடை, அணிகலன், ஊர் ஆகியவற்றை கொடைப் பொருளாக வழங்கியதைப்

பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. புலவர்கள் மன்னர்களிடம் குறிப்பாகவும், வெளிப்படையாகவும் பரிசில் கேட்டனர். மன்னர்களிடம் கொடையைப் பெறும் முன்னும் பெற்ற பின்னரும் புலவர்கள் அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடினர். மன்னர்கள் விரும்பித் தந்த கொடையை மட்டும் ஏற்றக்கொண்டனர். அதுபோல் மன்னர்களின் மனம் ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு புலவர்கள் அறிவுரையும் புகட்டினர். இத்துறைகளுக்குறிய இலக்கண வரையறையே மேற்சுட்டிய புறநானூற்றுப் பரிசில் துறைகளும் துறைப்பாடலுக்கு பொருத்திப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்பாட்டுத் துறைப்பாடலில் மன்னர்களின் வெற்றி, பகைநாட்டழிவு, கொடை, ஆட்சிச் சிறப்பை புகழ்தல் எனப் பலவாறு மன்னர்களின் வெற்றியை பாராட்டுவதையே மையப்பொருளாக கொண்டுள்ளன. எனவே, பண்பாட்டுத் துறைக்கு இலக்கண நூல்கள் கூறும் துறைக்கருத்தே பதிற்றுப்பத்து பாடாண்பாடலுக்குப் பொருந்தி வருகின்றது. பாடாண்திணை பாடல்களின் நோக்கமே மன்னனை புகழ்வதை மட்டுமே அடிப்படையாக கொண்டிருந்தது. மன்னராட்சி காலமாதலாலும், புலவர்கள் அரசர்கள் அரவணைப்பில் வாழ்ந்த காரணத்தினாலும், மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் என்ற நிலையில் சங்கப்புறப்பாடல்களில் மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடாண்திணைப் பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ஆ.இராமகிருஷ்ணன், **புறத்திணை வளர்ச்சி,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, ப.6.
2. தி.சு.பாலசுந்தரம், **சங்க நூல் கட்டுரைகள்,** ப.44.
3. அ.சீனிவாசன், **புறத்திணை,** ப.13.
4. கா.கோவிந்தன், **பண்டைத்தமிழர் போர் நெறி,** ப.15.
5. சி.இலக்குவனார், **தொல்காப்பியர் ஆராய்ச்சி,** ப.214.
6. மு.வரதராசனார், **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,** ப.72.
7. ஆ.இராமகிருஷ்ணன், மு.கு.நூ., ப.32.
8. நா.சிவபாத சுந்தரனார், **புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆராய்ச்சி,** ப.48.
9. இளம். (உ.ஆ.), **தொல். பொருள்.,** ப.85.
10. சு.வித்தியானந்தன், **தமிழர் சால்பு,** ப.48.
11. ப.அருணாச்சலம், **தொல்காப்பியர்,** ப.107.
12. தி.சு.பாலசுந்தரம், **பண்டைத் தமிழர் பொருளியல் வாழ்க்கை,** ப.4.
13. சி.இலக்குவனார், மு.கு.நூ., ப.219.
14. உ.வே.சா. (உ.ஆ.), **புறநானூறு மூலமும் உரையும்,** ப.224.
15. வெ.செயராமன், **மூவர் யார்? மூன்றாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை,** ப.47.
16. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், **கபிலர்,** ப.42.
17. கி.வ.ஜெகந்நாதன், **வீரர் உலகம்,** ப.80.
18. உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ.), **சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பத உரையும், கால்கோட்காதை,** பா.அடி.119-120.
19. கதிர்மகாதேவன், **பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு,** பக்.189-190.
20. கரு.இராமநாதன் செட்டியார், **சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு,** ப.56.
21. தி.சு.பாலசுந்தரம் பிள்ளை, **பண்டைத் தமிழர் பொருளியல் வாழ்க்கை,** ப.90.
22. ஜே.ரோஸ்லெட், **கம்பராமாயணத்தில் புறத்திணை,** முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, ப.100.
23. தி.சு.பாலசுந்தரம் பிள்ளை, மு.கு.நூ., ப.111.
24. நச். (உ.ஆ.), **தொல். பொருள்.,** ப.267.
25. கோ.சிவகுருநாதன், **வாகைத்திணை,** முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, ப.287.
26. அவினாசிலிங்கம், (ப.ஆ.), **கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி ஏழு,** ப.522.
27. நச். (உ.ஆ.), ப.273.
28. கதிர் மகாதேவன், மு.கு.நூ., ப.119.
29. ஆ.வேலுப்பிள்ளை, **தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்,** ப.14.
30. பிங்கல முனிவர், **பிங்கல நிகண்டு**, ப.767.
31. நா.செயராமன், **சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை,** ப.97.
32. சு.காந்தி, **தமிழர் பழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்,** ப.235.

33. கதிர் மகாதேவன், **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம்,** ப.106.
34. சி.இலக்குவனார், **இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்,** ப.15.
35. தே.ஆண்டியப்பன், **தொல்காப்பிய நெறி,** ப.54.
36. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், **இலக்கியக்கலை,** ப.202.
37. ந.சுப்புரெட்டியார், **தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை,** ப.250.
38. மு.வரதராசன், **தமிழ் நெஞ்சம்,** ப.77.
39. க.ப.அறவாணன், **அற்றைநாள் காதலும் வீரமும்,** ப.326.

இயல் நான்கு

தொல்காப்பியப் பாலினக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 4

தொல்காப்பியப் பாலினக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

இயல் 4

தொல்காப்பியப் பாலினக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியமும்

வாழுகின்ற சமுதாயத்தில் மொழி, இனம், நாடு போன்ற பலவேறுபாடுகள் இருப்பினும், மனிதசமூகம் முழுமைக்கும் சில பொதுவான கருத்துக்கள் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன. மனிதனின் அறிவுத்தேடல் விரிவுபட ஆரம்பித்ததும், தான் காணும் பொருட்களைப் பகுத்துப் பார்க்க ஆரம்பித்தான். அதன் விளைவாக, மனிதன் வாழுகின்ற உயிர்களை ஆண், பெண் எனப் பகுத்து அதற்கான சுட்டுப் பெயர்களைக் குறிக்கலானான். தான் வாழுகின்ற இடம், மொழிகளுக்குத் தகுந்தாற்போல தோற்றத்தில் வேறுபட்டு இருப்பினும் உடல்கூற்றின் அடிப்படையில் ஒன்றுபோலவே காணப்படுகின்றன. மற்ற உயிரினங்களைப்போல் இனவிருத்திக்கான வாழ்வியலை மனிதன் கொண்டிருந்தாலும் அதனை ஒழுங்குபடுத்திச் சீராக்கும் திறன் படைத்தவனாக இருந்தான். இந்த ஒழுங்கமைவான சிந்திக்கும்திறனே அவனை விலங்குகளிடமிருந்து பிரித்துக்காட்டியது. இனவிருத்திக்கான உணர்வை அதாவது பாலியல் உறவுநிலையை ஒழுங்குபடுத்தி சீராக்கிய காலம் சங்ககாலம் என்று சொல்லலாம். இனவிருத்திக்கு ஆண், பெண் இருவரின் மன உணர்வுகளின் பொருத்தப்பாடு முக்கியமாகப் பார்க்கப்பட்டது. இப்பொருத்தமே ஆரோக்கியமான மன உணர்வுச் சூழலை ஏற்படுத்தியது. களவு, கற்பு என்ற இல்வாழ்க்கை குறித்த அறங்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு சங்ககாலத்தில் காணக்கிடக்கின்ற பாலியல்பு குறித்த வரையறைகளும் சமூக ஒழுங்கும் குறித்த செய்திகளை தொல்காப்பியம் வழிநின்று ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

4.1. பால்

மனிதர்களில் ஆண், பெண் இனங்களை ஒருமையாகவோ அல்லது பன்மையாகவோ குறிப்பிடுவதற்குப் பால் என்னும் சொல் பயன்படுகின்றது. உடற்கூற்றின் அமைப்பினுடைய தன்மைகளைக் கொண்டும், பண்புகளின் தன்மைகளைக் கொண்டும் ஆண்பாலில் இருந்து பெண்பால் வேறுபடுத்தப்படுகின்றது. அத்தகைய பால் என்ற சொல்லுக்குப் பல்வேறு விதமானக் கருத்துக்கள் காணக்கிடக்கின்றன. அவை,

> **பால் என்பது பொது வழக்காகும். ஆணையும், பெண்ணையும் உடற்கூறு ரீதியாக விளக்குகிறது. மேலும் இ∴து உடற்கூறு, உயிரியல் கூறு இவற்றிற்குள்ள வேறுபாட்டையும் விளக்குகிறது. ஆண், பெண் என்ற இந்த பால் பாகுபாடு இயற்கையாய் பிறப்பில் அமைவதாகும்**[1]

என பிரேமா விளக்குகின்றார்.

> **பிராய்டின் எல்லா ஆய்வுகளுமே ஆண்களின் பாலியல் வளர்ச்சியையே ஆதார அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தால் அவர் பால் வேறுபாடுகளைப் பெரிதாக எடுத்துக்கொள்ளவில்லை**[2]

என்கிறார் டேவிட் சித்தையா.

பால் என்ற சொல் பல பொருள்களை முன் மொழிந்தாலும் ஆண், பெண் என்ற பிரிவை மையப்படுத்திய பொதுவான பொருளைத் தருகின்றது. ஏனெனில் பால் என்ற சொல்லுக்கு உயிர்களிடையே காணப்படும் உடற்கூற்றின் அடிப்படையிலான வேறுபாட்டை மையப்படுத்தியே பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

ஆண், பெண் என்ற இனப் பாகுபாட்டினை உணர்த்தி சமுதாயத்தின் போக்கில் வாழ்ந்து வருகின்ற மக்களிடத்தில் காணலாகும் பாலியல்பு குறித்த செய்தியானது இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றது. அவை

1. இயற்கைப் பால்பகுப்பு
2. இலக்கணப் பால்பகுப்பு

4.1.1. இயற்கைப் பால்பகுப்பு

இயற்கைப் பால்பகுப்பு என்பது உயிர்களிடையே கண்டுணரப்படும் உறுப்புகளின் அடிப்படையிலான பால்பகுப்பு எனப்படுகிறது. பெரும்பாலான சங்கப் பாடல்கள் தலைவன் தலைவியை மையப்படுத்தியே பாடப்பட்டுள்ளன. அவ்விதம் பாடப்பட்ட சங்கப்பாடல்களில் ஆண்பெண் பாலுக்குரிய உடற்கூறுகள் விவரித்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இயற்கைப் பால்பகுப்பைச் சங்க இலக்கியம் கொண்டிருந்தது என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் பெண்பாலுக்கே உரிய உடற் கூறுகளைச் சங்கபாடல்கள் பலவும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

இயற்கையின் அடிப்படையிலான பால்பகுப்பைச் சங்க இலக்கியத்தில் திரண்டுருண்ட மார்பகமும், அல்குலும், பெண்களுக்கே உரிய உடற்கூறாகப் படைத்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. அதுபோல் ஆண்பாலுக்கான தோற்றத்தினை வருணித்துக் காட்டுகின்றது. எனினும் சங்கப்பாடல்கள் ஆண், பெண் என இருபாலினரை மட்டும் குறிப்பிட்டுரைக்கவில்லை. மாறாக உடலால் பொதுமைப்பட்டு உள்ளத்தால் வேறுபட்டு வாழும் மூன்றாம் பாலினத்தினரை நம் சங்கத்தமிழ் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. நம் இலக்கியங்கள் அவ்வவ் பால் இயல்பிற்கு ஏற்ப நிலைத்திரிந்த அலிகள், பேடிகள் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொடுத்துச் செல்கின்றன. பிறப்புறுப்பின் அடிப்படையில் ஆணாகவோ அல்லது பெண்ணாகவோ இருந்தாலும் சமூகம் வகுத்த

பாலின வரையறைகளில் இருந்து திரிந்தநிலையில் மூன்றாம் பாலினத்தார் இச்சமூகத்தில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். தொல்காப்பியர் இதற்கு,

பெண்மை சுட்டிய வுயர்திணை மருங்கின்

ஆண்மை திரிந்த பெயர்நிலைக் கிளவியும் (தொல்.சொல்.கிளவி.4:1-2)

என்று தொல்காப்பியர் மூன்றாம் பாலினத்தைச் சுட்டிக்காட்டப்படுவது புலப்படுகின்றது. இங்கு சமூகம் சுட்டும் ஆண் தன்மையிலிருந்து மாறுபட்டு சமூகம் சுட்டிய பெண் தன்மையை ஏற்கும் ஆண்கள் பேடியர் என்றழைக்கப்பட்டனர். உடற்கூற்றின் அடிப்படையிலான வரையறையைக் கடந்து சமூகம் சுட்டும் பாலினப்பண்புகளை ஏற்காத நபர்களைச் சமூகம், தான் வரையறை செய்த ஆண், பெண் வகைப்பாட்டில் சேர்க்காமல், பிறிதொரு வகைப்பாட்டில் சேர்த்திருந்தது. அவ்வரையறையின் அடிப்படையிலேயே ஆண்பாலையும், பெண்பாலையும் மற்றும் மூன்றாம் பாலையும் தொல்காப்பியர் உயர்திணைப் பகுப்பின் கீழ் அடக்குகிறார்.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்வந்த நன்னூல் என்னும் இலக்கண நூலில் மூன்றாம் பாலினத்தை ஆண் பெண் பாலுடனும் மட்டுமின்றி அஃறிணையிலும் சேர்த்துப்பார்த்ததை,

பெண்மைவிட் டவா வுவபே டாண்பால்

ஆண்மைவிட் டல்லது அவாவுவ பெண்பால்

இருமையு மஃறிணை யன்னவு மாகும் (நன்.பெயர்.263)

எனப் பகுத்துரைக்கின்றார். பெண் தன்மை மிகுந்து ஆண்தன்மை குறைந்திருப்பின் அவற்றை பெண்பாலாகவும் (பேடி வந்தாள்), ஆண்தன்மை மிகுந்து பெண்தன்மை குறைந்திருப்பின் அவற்றை (பேடுவந்தான்) ஆண்பாலாகவும் கருத வேண்டும். இருமையும் சேர்த்து இருப்பின் பேடு வந்தது என்று அஃறிணை கொடுத்துச் சொல்லுகின்றார்.

4.1.2. இலக்கணப் பால்பகுப்பு

மொழியின் அமைப்பு அடிப்படையில் இலக்கணப் பால்பகுப்பானது அமைக்கப்படுகின்றது. எனவே தான் இலக்கணப் பால்பகுப்பு மொழிக்கு மொழி வேறுபட்டு அச்சூழலுக்கேற்ற கட்டமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கணம் இருதிணைப் பிரிவில் ஐம்பாலில் ஆண்பால், பெண்பால் என்பன இயற்கைப் பால்பகுப்பையும் ஒன்றன்பால், பலர்பால், பலவின்பால் என்பன இலக்கணப் பால்பகுப்பையும் கொண்டுள்ளன. இயல்பாகவே தமிழ் மொழியில் காணப்படும் பால்பகுப்பில் இயற்கைப் பால்பகுப்பும், இலக்கணப் பால்பகுப்பும் இணைந்தே காணப்படுகின்றன.

பொதுவாக உடற்கூற்றினடிப்படையில் பகுக்கப்பட்ட பாலானது தான் சார்ந்துள்ள சமூகத்தின் வரையறைக்குள் வரும்போது பாலினமாக மாற்றமடைகின்றது. ஏனெனில், பாலினம் குறித்த வரையறை என்பது சமூகத்தால் உருவாக்கப்படுவதாகும். அப்பாலினக் கட்டமைப்பானது அவர்கள் வாழும் சமூகத்தின் கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டு அமைக்கப்படுகின்றன.

4.2. பாலினம்

பெண்ணை ஆணிலிருந்து வேறுபடுத்திக்காட்டும் உயிரியல் ரீதியானது மட்டுமின்றி சமூகம் கலாச்சாரம் இவற்றினால் அமைந்த குணாதிசயம், செயல்பாடு, நடத்தை ஆகியவற்றையும் உள்ளடக்கியது பாலினம் எனப்படுகின்றது. இச்சொல்வழக்கு மரபு அடிப்படையில் ஆண்மை, பெண்மை என்ற இரண்டையும் வரையறுக்கிறது. ஏனெனில் ஆண்மை, பெண்மை என்ற சமூக வேறுபாடு அந்தந்த சமூகத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் வந்துசேர்வதாகும். ஒவ்வொரு சமூகமும், தன்னுடைய சமூகத்தில் பிறந்து வளர்கிற ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்குமெனச் சில சிறப்பான குணங்களைக் கற்பித்துக் கொள்கின்றது.

> **பாலினம் என்பது சமுதாய அமைப்பில் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் விதிக்கப்பட்டுள்ள பங்குகள், பண்பாடுகள், இயல்புகள் இவற்றின் அடிப்படையில் ஏற்படுத்தும் வேறுபாடுகளைக் குறிக்கும்**[3]

என நிர்மலா ராணி குறிப்பிடுகின்றார்.

> **பாலினம் என்பது ஆண், பெண் இவ்விருபாலரும் சமூகத்தில் எவ்வாறு வாழவேண்டும் எனச்சமூகம் வரையறுதிருப்பதற்கு ஏற்றவாறு வாழும் வாழ்க்கைக் கூறாகும்**[4]

என ச.முத்துச்சிதம்பரம் விவரிக்கின்றார்.

எனவே பால் என்பது உடல் ரீதியானவை என்பதும் பாலினம் என்பது உயிர் தொடர்புடையவை என்பது மட்டும்மல்லாமல் பண்பு, குணம், செயல் முதலியவற்றை உள்ளடக்கியவை என்பதும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

4.2.1. வளர் இளம் பருவம்

வளர் இளம் பருவத்தினர் என்பவர்கள் விடலைப் பருவத்தினர் குமரப் பருவத்தினர் என அழைக்கப்படுகின்றனர். குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து வெளியேறி இளமைப் பருவத்திற்குள் நுழையக் காத்திருக்கும் பருவத்தினராவர்.

4.2.1.1. வயதின் அடிப்படையிலான நிர்ணயிப்பு

சங்கப் பாடல்கள் புனைந்துரைக்கும் தலைவன் தலைவியர் பெரும்பாலும் வளர் இளம்பருத்தை ஒட்டியே காணப்படுகின்றனர். அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

பெண்களின் ஏழு பருவங்கள்

வ. எண்.	பருவம்	வயது
1.	பேதை	5 முதல் 7 வரை
2.	பெதும்பை	8 முதல் 11 வரை
3.	மங்கை	12 முதல் 13 வரை
4.	மடந்தை	14 முதல் 19 வரை
5.	அரிவை	20 முதல் 25 வரை
6.	தெரிவை	26 முதல் 36 வரை
7.	பேரிளம்பெண்	36 முதல் 40 வரை

ஆண்களின் ஏழு பருவங்கள்

வ. எண்.	பருவம்	வயது
1.	பாலன்	1 முதல் 7 வரை
2.	மீளி	8 முதல் 10 வரை
3.	மறவோன்	11 முதல் 14 வரை
4.	திறவோன்	15 வயதுக்கு உண்டானது
5.	விடலை	16 வயதுக்கு உண்டானது
6.	காளை	17 முதல் 30 வரை
7.	முதுமகன்	30 வயதுக்கு மேலானது

4.2.1.2. தலைவி

தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கு மேற்கொள்ளுவதற்கு முன்பு பாவை வைத்து விளையாடிக்கொண்டிருந்தாள் என்பதை,

இது என் பாவைக்கினிய நன்பாவை
இதுஎன் பைங்கிளி எடுத்த பைங்கிளி
இதுஎன் பூவைக்கினிய சொற்பூவையென்று
அலமரு நோக்கின் நலம் வருசுடர்நுதல்
காண்தொறும் காண்தொறும் கலங்க
நீங்கினளோ என் பூங்கணோளே (ஐங்.375)

என்ற இப்பாடலடிகளில் இல்லத்திற்கு உள்ளே இருந்தவர் வெளியில் சென்றதும் தாய் புலம்புகிறாள். பெண்துணை ஏதும் இல்லாமல் வெளியில் செல்வது இல்லை. எவ்வளவு பெரிய பெண்ணாய் வளர்ந்தாலும் ஒரு தாய்க்கு அவள் குழந்தையே என்னும் கருத்து புலப்படுகிறது. தன் குழந்தை வளர்ந்தாலும் குழந்தையாகவே பாவிக்கின்ற தாயின் மனநிலையினைக் காணமுடிகின்றது. தலைவியின் உறுப்பு நலன்களைப் புனையும் சங்கப் பாடலடிகள் ஏழுபருவ நிலைகளில் சங்கத் தலைவியின் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாகவே அமைகின்றன.

மீளி முன்பின் காளை காப்ப,
முடியகம் புகாஅக் கூந்தலள்
கடுவனும் அறியாக் காடு இறந்தோளே (ஐங்.374:2-4)

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலடிகளில் சங்கத் தலைவியின் முடிந்து கொண்டையிடுதற்கு வேண்டிய போதிய நீட்சிபெறாத கூழையான முடியைக் கொண்ட என் மகள் ஆண்குரங்குகளாலும் சரியாக அறியப்பெறாத காட்டினூடே மறலி போன்ற வலி மிகுதியும் கொண்ட காளைபோல் திகழ்கின்ற தன் காதலன் கடந்து சென்றாள். இங்கு உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியின் உருவைப் புனைகிறது. கூற்றுவன் போன்ற வலிமையுடைய காளை காவல்புரிய ‘முடிதற்குரிய நீளம் இல்லாத கூந்தலையுடைய என்மகள்’ நீங்கினாள் என்ற குறிப்பு தலைவி மிக இளவயதுடையவன் என்பதை உணர்த்துகின்றது.

மற்ற சங்கப்பாடலடிகள் மடந்தைப்பருவ நிலையையும், அரிவைப் பருவநிலையிலுள்ள தலைவியையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

பொன் ஏர் மேனி மடந்தையொடு (ஐங்.388:4)
இனி மடந்தை (நற்.204:6)
இரும்பல் கூந்தல் சேயிழை மடந்தை (அகம்.373:10)
முள் எயிற்று அரிவை (ஐங்.495:6)
பேர் இயல் அரிவை (ஐங்.497:4)
நல் நுதல் அரிவை (ஐங்.483:4)
வார்ந்து இலங்குவை எயிற்றுச் சின்மொழி அரிவை (குறுந்.14:2)

மடந்தைப் பருவத்திற்கு 19 வயதையும் அரிவைப் பருவத்திற்கு 25 வயதையும் பழைய தமிழ் அகராதியான பிங்கலநிகண்டு வரையறை செய்துள்ளது என்பதை சங்கப் பாடல்களின்வழி அறியமுடிகின்றது.

4.2.1.3. தலைவன்

தலைவனைச் சுட்டும் சங்கப்பாடலடிகள் அவனை விடலை, காளை எனக் குறிப்பிடுகின்றன. இங்குக் காளை என்ற சொல் ஆற்றலோடு புணரும் ஏறுவை ஒப்பிட்டுக் கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். ஏறுவிற்குக் காளை என்ற சொல்வழக்கு உண்டு.

புள் ஒலிக்கு அமர்த்த கண்ணள் வெள்வேல்
திருந்து கழற் காளையொடு அருஞ்சுரம் கழிவோள் (ஐங்.382:1-2)
கடுங்கட் காளையொடு நெடுந்தேர் ஏறி (ஐங்.385:1)

என்ற பாடலடிகள் காளையின் வலிமையைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. காளை என்ற பெயருக்கு முன் அதன் ஆற்றலும் சுட்டப்பட்டிருப்பது மேற்கண்ட கருத்திற்கு வலுசேர்க்கின்றது.

காளை என்ற குறிப்பினைப்போல் விடலை என்பதற்கும் பல இடங்களில் செய்திகள் விரவிக் கிடக்கின்றன.

வென்வேல் விடலை! விரையா - தீமே (ஐங்.364:4)
வென்வேல் விடலை (ஐங்.393:5)

என்ற பாடலடிகள் விடலைப்பருவத் தலைவனைக் குறிப்பிடுகின்றன. இங்கு ‘விடலை’ என்ற குறிப்பு பாலை நிலத்தலைவனைக் குறிப்பதாக உள்ளது.

4.2.2. உடல்வளர்ச்சி

பருவ காலங்களுக்குரிய உடல்வளர்ச்சி என்பது அவ்வுடலின் ஆரோக்கியத் தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக அமையும். சில பருவகாலங்களுக்கே உரிய உடல் வளர்ச்சியில் ஏற்படும் மாற்றங்களைப்போல் அல்லாமல் குறைகள் ஏற்படின் அவ்வுடலின் ஆரோக்கியமற்ற தன்மையையே சுட்டிக் காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

4.2.2.1. பெண்

பெண்களின் வளர் இளம் பருவ வளர்ச்சி நிலைகள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்கப்பாடல்களில் விரவிக்கிடக்கின்றன.

முலையே முகிழ்முகிழ்த் தனவே தலையே
கிளைஇய குரலே கிழக்கு வீழ்ந்தனவே
செறிமுறை வெண்பலும் பறிமுறை நிரம்பின
சுணங்கும் சில தோன்றினவே யணங்கு என
யான் தன் அறிவல் தானறி யலளே
யாங்கு ஆகுவள் கொல் தானே
பெருமுது செல்வ ரொருமட மகளே ? (குறுந்.337)

என்ற பாடலின்வழி தலைவனுக்குத் தோழி தலைவியின் இளமைத் தன்மை பற்றிக் கூறுமிடத்து அவள் பருவம் வாய்ந்தது, தலைவனை வருத்திய முறை தலைவியின் வளர்இளம் பருவகால உடல் வளர்ச்சி மாற்றங்கள் போன்ற செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இவற்றில் வளர் இளம் பருவத்திற்கே உரிய மார்பக வளர்ச்சி, தலைமுடியின் வளர்ச்சி சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. ஆனால் வளர்இளம் பருவத்தினருக்கே உரிய அல்குல், பாலுறுப்பைச் சுற்றிய முடி வளர்ச்சி பற்றிய குறிப்புகள் சங்கப்பாடலடிகளில் காணப்படவில்லை.

இகல்வேந்தன் சேனை இறுத்த வாய்போல
அகல் அல்குல் தோள், கண் என மூவழிப்பெருகி
நுதல், அடி, நுசுப்பு, என மூவழிச் சிறுகி
கவலையால் காமனும் படைவிடு வனப்பினோடு (கலி.108:1-4)

என்கிற பாடல் அடிகளில் தலைவியின் முழு வளர்ச்சிப்பெற்ற உடல் வடிவமைப்பைக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளது. அகலமான அல்குல் தோள், கண் என்று கூறப்படும் மூன்றிடமும் பெருத்தும் நெற்றி, அடி, இடை என்று கூறப்படும் மூன்றிடமும் சிறுத்துக் காணப்படுவதாக கலித்தொகையில் தலைவியின் உடலமைப்பை விளக்கிச் சொல்கின்றன.

4.2.2.2. ஆண்

சிறுவர்களாய் இருப்பவர்கள் வளர் இளம்பருவ காலகட்டதில் உடல் உயரம் கூடி எடை கூடுவர். அவர்களது தோள்கள் விரிவடைய ஆரம்பிக்கிறது. இம்மாறுபாடுடைய பண்புகளைச் சங்கத் தலைவன் பெற்றவனாக இலக்கியத்தில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளான்.

ஓங்குமலை நாடன் சாந்துபுல ரகலம்
உள்ளின் உள்நோய் மல்கும்
புல்லின், மாய்வது எவன்கொல் அன்னாய் (குறுந்.150:3-5)

என்று தோழிக்குத் தலைவி உரைத்த பாடலில் ஓங்கிய மலை நாட்டையுடைய தலைவனது சந்தனம் பூசிய மார்பைச் சுட்டிக்காட்டும் வழி தலைவியின் காதல்நோய் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

தோள் முற்றுக, நின்சந்து புலர் அகலம் (புறம்.29:7)
வயக்களிற் றன்ன காளையொடு என்மகள் (அகம்.55:5)
செருமிகு மொய்ம்பின் கூர்வேற் காளையொடு (நற்.184:2)
திண்தோள் வல்விற் காளையொடு (ஐங்.390:3)
வெந்திறல் வெள்வேல் விடலை முந்துறவே (ஐங்.393:5)
வெண்வேல் விடலை முன்னிய சுரனே (ஐங்.388:5)

என்ற பாடலடிகள் வெள்வேலுடன் கூடிய விடலைப்பருவத் தலைவனாகவே சங்க இலக்கியம் முழுமைக்கும் பரவலாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

விடலைப்பருவ உடல்மாற்றத்தில் இயல்பாகவே தாடி, மீசை முதலியவை தோன்ற ஆரம்பிக்கும். அவ்விதமே சங்கப் பாடலடிகள் தலைவனுக்குத் தாடியிருந்த செய்தியைப் புலப்படுத்துகின்றன.

யானும் தாயும் மடுப்ப தேனொடு
தீம்பால் உண்ணாள் வீங்குவனள் விம்மி
நெருநலும் அனையள் மன்னே இன்றே
மைஅணற் காளை பொய் புகலாக (நற்.179:5-8)

பொருந்திய மையலைச் செய்யும் பார்வையோடு நானும் செவிலித்தாயும் 'தேனோடு கலந்த பாலைப் பருகுவாய்' என்று கூற உண்ணாமல் அழுபவளாகி, நேற்றும் அத்தன்மையே உடையவளாய் இருந்தாள். அங்ஙனம் அவள் செய்வதெல்லாம் நீங்கிற்று. இன்று கருத்த தாடியையுடைய காளையாகின்றவனின் பொய்ம்மொழியே தனக்குப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு முத்துப் போன்ற தன் வெண்மையான பற்களிலே தோன்றும் சிரிப்பை வரவழைத்துக் கொண்டு உடன்பட்டுச் செல்லுதற்கு இயலாத காட்டு வழியே சென்று நீங்கினான் என்பது புலப்படுகின்றன.

நற்றாயின் உணர்வு வெளிப்பாடாக இளமகள் கருத்தத் தாடியை உடைய காளையின் பின்சென்ற செய்தியைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

செய்வினைப் பொலிந்த செறிகழல் நோன்தாள்
மை அணற் காளையொடு பைய இயலி (ஐங்.389:1-2)

என்ற பாடலடிகளில் வேலைப்பாடுகளால் பொலிவு பெற்ற செறிவுடைய கழலணிந்த வலிய தாடையும் மை போலும் தாடியையுடைய தலைவனைப் பற்றிய செய்தி இங்குச் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. எனவே சங்கப்புலவர்களால் பாடப்பட்ட தலைவன் தலைவியர் வளர்இளம் பருவத்தைச் சார்ந்தவர்களாகவே உள்ளனர் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

4.3. பெண்பால் நடத்தைப் பண்பு

ஒரு சமூகமானது எப்போதுமே ஆண், பெண்ணுக்கானப் பண்புகளை அவர்களது நடத்தை வழி பாகுபடுத்துகின்றது. இவ்விதப் பால் நடத்தை விதியைச் சிறுவயதிலிருந்து கற்பித்துக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அச்சமூகத்திற்குத் தேவையான ஆண், பெண் பாலினங்களாக மாற்றமடையச்செய்கின்றது. ஒருசமூகத்தில் குழந்தைகள் வளர, வளர தங்கள் சமூகத்தின் பாலினப் பாகுபாட்டிற்கேற்ப செய்ய வேண்டிய பணிகளைத் தங்கள் பெற்றோர்களின் விருப்பத்திற்காக மௌனமாக

ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். குழந்தைகளிடம் பெற்றோர்கள் தங்கள் ஆதிக்கத்தைச் செலுத்துவதால், குழந்தைகள் தங்கள் பாலினப் பாகுபாட்டு அடிப்படையிலான பணிகளைக் கேள்வி கேட்காமல் ஏற்றுக்கொண்டு செய்கிறார்கள்.

அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப (தொல்.பொருள்.களவு.8)

அச்சமும், நாணும், பேதமையும் இம்மூன்றும் நாள்தோறும் முந்துறுதல் பெண்டிர்க்கான இயல்பு என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார். 'முந்துறுதல்' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் 'கண்டறியாதன கண்டுழி மனங் கொள்ளாத பயிர்ப்பும் செய்யத் தகுவது அறியாத பேதமையும் நிற்பதற்கு நெஞ்சும் உண்டாம் நிறையும் கொள்க' என்கிறார்.

அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு ஆகியவை பெண்களுக்கான குணமாக தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்படுகின்றன. இக்குணங்கள் இருந்தால்தான் அவள் முழுமை அடைகிறாள். முதல் மூன்று குணங்கள் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். பிற்காலத்தில் பயிர்ப்பு என்பதையும் சேர்த்து நாற்குணங்களாகச் சொல்லப்பட்டன.

இந்தப் பாலினப் பாகுபாட்டுப் பங்களிப்புதான் குழந்தைகளுக்கு அவர்கள் யார் என்பதையும், அவர்களிடமிருந்து இச்சமூகம் என்ன எதிர்பார்க்கிறது என்பதையும் சொல்லித்தருகின்றது. கிட்டத்தட்ட அதே அடிப்படையில்தான் குழந்தைகள் தங்களின் பெயர்களை அறிந்துகொள்வதோடு தங்கள் உடலின் வேறுபாட்டையும் அறிந்துகொள்கின்றனர். இத்தகைய புரிதல்தான் சமூகத்தில் அவர்களை ஆணாகவும், பெண்ணாகவும் வாழ்வதின் அர்த்தத்தைச் சொல்லித் தருகின்றது.

சங்க காலத்தில் தலைவி எவ்விதம் தன்னை உணர்ந்தாள் என்பதும், குடும்பத்தில் தனக்கான இடத்தை எவ்விதம் அறிந்தாள் என்பதையும் அவள் விளையாடும் விளையாட்டுக்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றன. பொதுவாகச் சிறுவர், சிறுமியரின் விளையாட்டுக்கள் அவர்களின் உளப்பாங்கினையும், இயல்பினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். சங்க இலக்கியமானது பெண்பாலுக்கான விளையாட்டாகச் சிற்றில் இழைத்தல், சிறு சோறு சமைத்தல், கானலாடல், பொழிலாடல், பந்தாடல், பாவையாடல், கடலாடல், நீராடல் போன்றவற்றைக் கூறுகின்றது. இவை ஒருவரின்றிப் பலர் இணைந்து ஆடும் நிலையினைக் காணமுடிகின்றது.

தருமணல் ஞெமிரிய திருநகர் முற்றத்து
ஓரை ஆயமும் நொச்சியும் காண்தொறும் (நற்.143:2-3)

என்றமைந்த பாடல் அடிகளில் நற்றாய் புதிதாகக் கொண்டுவந்த மணல் பரப்பிய அழகிய இல்லத்தின் முற்றத்தில் தோழிகள் விளையாடுகின்றனர். அவற்றைக் காணும்போதும், விளையாடும் இடத்திலுள்ள நொச்சி வேலியைக் காணும் போதும் உடன் போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியை எண்ணி அழுகிறாள் என்ற செய்திவழி

தோழிகள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து விளையாடியமை இங்குச் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. மேலும் தலைவியின் தாய்மையுள்ளத்தை,

இல்எழு வயலை ஈற்றா தின்றென
பந்து நிலத்து எறிந்து பாவை நீக்கி
அவ்வயிறு அலைத்த என் செய்வினைக் குறுமகள்
மான் அமர்ப்பன்ன மையல் நோக்கமொடு
யானும் தாயும் மடுப்ப தேனொடு
தீம்பால் உண்ணாள் வீங்குவனள் விம்மி **(நற்.179:1-6)**

என்று நற்றிணைப் பாடலடிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. இல்லத்தில் வளர்ந்தெழுந்த வயலைக் கொடியைக் கன்று ஈன்ற பசு தின்றதைப் பார்த்தாள். செய்யும் கடமைகளையறிந்த என் இளைய மகள் கையிலிருந்த பந்தை நிலத்தில் எறிந்து விட்டாள். விளையாடும் பாவையையும் கைவிட்டுவிட்டாள். தன் அழகிய வயிற்றில் அடித்துக்கொண்டு வருந்தினாள் எனச் செவிலி கூறுவதன்வழி தலைவி சிறுமியாக இருந்தபோது இல்லம்காக்கும் பண்பினள் என்பது சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது. இத்தகு பண்புகள் அவர்களின் வருங்காலப் பாலின உருவாக்கத்திற்குத் தேவையான முன்னோட்டமாக அமைகின்றது எனலாம்.

> **கற்றுத்தரப்படும் அல்லது கற்றுக் கொள்ளப்படும் நடத்தைப் பண்பானது சமூகத்தோடு ஒன்றி வாழ்வதற்கான முன்னேற்பாடாக அமைகின்றது. சங்க இலக்கியம் சுட்டிக்காட்டும் சிறுவர், சிறுமியர் பால் வேறுபாடின்றிச் சேர்ந்தே விளையாடினர். அச்சூழலில் சிறுமியரின் விளையாட்டுக்கள் பெரிதும் அவர்களின் மென்மைக்கு இடமளிக்க, சிறுவர் விளையாட்டுக்கள் அவர்களின் வன்மைக்கும், துணிவுக்கும் இடமளிப்பதாக**[5]

ச.சிவகாமி சுட்டிக்காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சிறுமியாய் இருப்பவள் வளர வளர அவளது வேலையும் விரிவடைகின்றது. சிற்றில் இழைத்து விளையாடியவள் சிறுகச் சிறுக வீட்டு வேலையில் பங்கேற்கிறாள்.

தீம்பால் கறந்த கலம்மாற்றி கன்று எல்லாம்
தாம்பின் பிணித்து மனைநிறீஇ யாய்தந்த
பூங்கரை நீலம் புடை தாழ மெய்அசைஇ பாங்கரும்
முல்லையும் தாய பாட்டங்கால் தோழி **(கலி.111:1-4)**

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில் முல்லை நிலத்தலைவி ஒருத்தி தீம்பால் கறந்து அதைக் கலம் மாற்றிவைத்த பின் கன்றைத் தாம்பினில் பிணித்துக்கட்டி இல்லப் பணிகளைத் தொடருகின்றாள். அவ்விதம் இல்லப் பணிகளில் ஈடுபடும் தலைவியிடம் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப்பின் பெண்ணாக முழுவடிவம் எடுக்கும்போது சமூகம்

எதிர்நோக்கிய சில பண்புகள் சேர்ந்துவிடுகின்றன. அவ்விதம் சேர்ந்த பண்புகளில் பெண்ணுக்குரியதாகக் கருதப்படும் நாணமும் ஒன்று. அத்தகு நாணமானது தலைவிக்கு அமைந்து விடுவதை,

எவன் செய்தனையோ நின் இலங்கு எயிறு உண்கு என
மெல்லிய இனிய கூறலின் வல் விரைந்து
உயிரினும் சிறந்த நாணும் நனிமறந்து
உரைத்தல் உய்ந்தனனே தோழி (நற்.17:6-9)

என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்த நற்றிணைப் பாடலானது சுட்டிக்காட்டுகின்றது. தலைவனைச் சந்தித்த இடம் கண்டு தலைவி கண் கலங்குகின்றாள். அதுகண்ட நற்றாய் ஆற்றாமை மிகுதியால் ஏனென்று வினவுகின்றாள். தலைவி தன்னிலை மறந்து ‘எனைத் தேற்றுமாறு உன் அழகிய பற்களோடு முத்தம் கொள்வேன்’ எனத் தலைவன் கூறிய மென்மையான இனிய மொழிகளைக் கேட்கின்றாள். உயிரைக் காட்டிலும் சிறந்த நாணத்தை மறந்துவிட்டுத் தலைவனைக் குறித்து நற்றாயிடம் கூறுகின்றாள். அதன்பின் நினைவு வரவே அதனைத் தவிர்த்து பிழைத்துக் கொண்டதாகத் தலைவி தோழியிடம் கூறுகின்றாள். தலைவி வளர வளர அவளிடம் நாணமானது சேர்ந்து கொள்கின்றது. இவ்விதம் மென்மையான சாயலையுடைய தலைவி வீரம் நிறைந்தவளாகவும் சுட்டிக்காட்டப்படுவதை மூதின் மகளிர், மூதின் மகள், மூதிற் பெண்டிர், மறக்குடி மகளிர் என்ற அடை மொழிகள் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மூதின் முல்லை என்பது மறக்குடியில் வந்த ஆடவர்க்கேயன்றி அக்குடியில் பிறந்த மகளிர்க்கும் வீரமுண்டாதலை மிகுத்துச் சொல்லுதல் என்று பொருள்படும்.

மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே

(தொல்.பொருள்.புறத்.4)

என்று தொல்காப்பியர் குடிநிலை பற்றிக் கூறுமிடத்தே மறப்பண்பென்பது மகளிர்க்கும் பொது என்கிறார். சங்கச் சமூகம் பெண்ணுக்கு வீரத்தை மட்டுமன்றிக் கொடைத் தன்மையும் கற்பித்திருந்ததைக் காணமுடிகின்றது.

கணவன் வினைமேற் பிரிவின் காரணமாக நெடுந்தூரம் சென்றபின் தலைவி பாணர்கள் வயிறார உண்பதற்காகவும், பரிசிலர்களை உபசரிப்பதற்காகவும் ஊன் உணவைச் சமைக்கின்றாள் என்பதை,

பாணர் ஆர்த்தவும் பரிசிலர் ஓம்பவும்,
ஊண்ஒலி அரவமொடு கைதூவாளே (புறம்.334:6-7)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

வாழ்விற்குத் தேவையான பண்புகளை மனதில் கொண்டே பாலின உருவாக்கத்தில் ஒவ்வொரு சமூகமும் தன் ஆதிக்கத்தை, தன் எதிர்பார்ப்பை, தன் வரையறைகளைப் புகுத்தியபடி உள்ளது. இங்குத் தலைவி சங்கச் சமூகத்தோடு ஒன்றி வாழ்வதற்கு ஏற்பச் சிறுவயது முதல் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறாள். விளையாட்டுக்கள் மூலமாகவும், தனக்கான முன் மாதிரிகளாக இருக்கும் வயது முதிர்ந்த பெண்களின் நடத்தை மூலமாகவும், சங்கத் தலைவி குடும்பத்தை வழி நடத்துபவளாக, தாய்மையுள்ளம் உடையவளாக, பொறை, வீரமுடையவளாக, காதற் காமம் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டவளாக உருவாக்கப்படுகின்றாள் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

இத்தகு சமூகத்தில் களவுக் காலத்தில் நிகழும் கட்டற்ற புணர்ச்சியானது அனுமதிக்கப்பட்டாலும் நெறிபடுத்தப்பட்ட ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது. புணர்ச்சியை மறுக்கும் உரிமையும், உணர்வும், மனநிலையும் சங்கப் பெண்கள் பெற்றிருந்தனர். காதற் பெருக்குடன் முலைப்பரப்பில் மயங்கும் தலைவன் தலைவியிடம்,

காமம் கைம்மிகின் தாங்குதல் எளிதோ (நற்.39:3)

என்று வினவுகின்றான். தலைவனின் நிலையறிந்த தலைவி நடந்தவற்றை எடுத்துக்கூறி மறுக்கின்றாள். ஆணின் காமம் மிகுந்திருக்கும் போது பெண் இன்பத்தில் மூழ்கிக் கிடப்பதை விடுத்து, ஒரு பெண் ஆணுக்குத் தகுந்தவற்றை எடுத்துக் கூறும் நிலையானது அவளின் பண்பட்ட மனநிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. மேலும் அவ்வின்பத்தை வெறுக்காமல் தலைவன் ஏற்கும் விதம் முதலான சூழல்கள் இங்குக் குறிப்பிடும்படி அமைகின்றது.

காம மொழிவ தாயினும் யாமத்துக்
கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி
விடரகத் தியம்பும் நாடஎம்
தொடர்பும் தேயுமோ நின்வயி னானே (குறுந்.42)

என்ற பாடலின் வழி இரவுக்குறி வேண்டிய தலைவனுக்குத் தோழி நெருங்கிப் பழகாவிடினும் நும் நட்பு அழியாது என்று குறிப்பால் உணர்த்துகின்றதைக் காணமுடிகின்றது.

இரவில் அதிக மழைபெய்தலால் நீர் பெருகிய அருவி ஒலிக்கும் மலை நாடனே, காமமானது நீங்குவதாக இருப்பினும் நின்னிடத்திலுள்ள நட்பு அழியாது என மறுத்துரைப்பது, பெண்கள் சங்ககாலத்தில் கல்வி அறிவுடன் திகழ்ந்துள்ளனர் என்றால் அது மிகையாகாது. மெய்யுறு புணர்ச்சிக்குத் தடையில்லாத அக்காலத்தில் வலியப் புணரும் நோக்குடன் இரவுக்குறியிடத்து வரும் தலைவனை மறுக்கும் துணிவு பெண்ணுக்கு இருந்தது. உடலின்பத்தைக் காட்டிலும் உள்ளத்து நிறைவையே

எதிர்நோக்குவதை தலைவனுக்குக் குறிப்பால் உணர்த்தும் பண்புடையவளாகச் சங்கத் தலைவி சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றாள். மேலும் தலைவி களவில் ஒருவனை விரும்பிய பின்னர் வேறொருவனை மணக்கும் பழக்கம் உடையவளாகவோ காதலனையன்றி வேறு ஆடவனை விரும்பினாள் என்றோ, மடலேறினர் என்றோ, காதல் தோல்வியால் இறந்தனர் என்றோ சுட்டிக் காட்டும் படியான குறிப்புகள் சங்க நூல்களில் காணப்படவில்லை. இவ்வாறு சங்ககாலப் பெண்கள் சிறுவயது முதலே தமக்கான நடத்தைகளை உணர்ந்து அதன்படியே வளர்ந்தனர். அவர்தம் பருவத்திற்குத் தகுந்த வேலைகளைத் தாமாகவே முன்வந்து செய்தனர். சங்ககாலப் பெண்களுக்கான அடிப்படைப் பண்புகளாகப் பேதைமை, நாணம், பொறை, காதற்காமம், கற்பு, வீரம் போன்றவற்றை வரையறுத்திருப்பது சங்க காலத்து கல்வியின் நடத்தை விதிகளாகக் கொள்ளமுடிகிறது. இத்தகு பண்புடைய தலைவி இல்லற வாழ்வில் எவ்விதம் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நடத்தை விதிகள் சிலவற்றைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இதனை,

மறைவெளிப் படுதலுந் தமரிற் பெறுதலும்
இவைமுத லாகிய இயல்நெறி திரியாது
மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே (தொல்.பொருள்.செய்.179)

களவு வெளிப்பட்டப் பின் சுற்றத்தார் கொடுப்பக் கொள்ளும் திருமணம் நிறைவேறியப்பின் மலிவு, புலவி, ஊடல், உணர்வு, பிரிவு ஆகிய ஐந்து கூறுகளும் அடங்கிய பகுதியே கற்பென்பதும், கற்புதான் சிறந்த இல்லற ஒழுக்கமாகும் என்பதும் தொல்காப்பியம் உறுதிப்படுத்துகின்றதைக் காணமுடிகின்றது.

4.4. ஆண்பால் நடத்தைப் பண்பு

ஆண்பாலுக்கான நடத்தைப் பண்பாகப் பெருமை என்னும் பழிபாவத்திற்கு அஞ்சும் பண்பும், உரன் என்னும் அறிவும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்கிறது பண்டைக் காலச் சமூகம். 'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன' என்கிறார் தொல்காப்பியர். பழி பாவத்திற்கு அஞ்சும் பண்பானது தலைவன் எவ்விதப் பிழையையும் செய்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ள அமைக்கப்பட்டதே என்று கூறலாம்.

மறைந்த ஒழுக்கத்து ஓரையும் நாளுந்
துறந்த ஒழுக்கங் கிழவற் கில்லை (தொல்.பொருள்.களவு.45)

என்ற தொல்காப்பியர் நூற்பாவழி களவொழுக்கத்து ஓரை என்று சொல்லக்கூடிய முகூர்த்தமும், நல்ல நாளும் துறந்தொழுகும் ஒழுக்கம் தலைவனுக்கு இல்லை என்பது புலனாகின்றது.

ஒரு சமூகத்தின் பால் நடத்தைக்கான வரையறைகள் என்பது அச்சமூகத்திலுள்ள குடும்பம் என்ற கட்டமைப்பைச் சரியான விதத்தில் புரிந்துகொள்ளவும், அக்குடும்பக் கட்டமைப்பைச் சிதையவிடாமல் நடத்திச் செல்லும்

தன்மையைக் கற்றுத் தருவதாகவும் அமைகின்றன. குடும்பம் என்ற அமைப்பிற்குள் நுழைய சமூகமானது திருமணம் என்ற நடைமுறையை அமைத்திருந்தது. அத்திருமணமானது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே பாலியல் தொடர்பை ஏற்படுத்தி, அதனைத் தொடர்வதற்கான ஓர் உடன்படிக்கை மட்டுமல்ல, பொருளாதார, உளவியல் அடிப்படைகளும், நன்னெறிச் சார்ந்த பொறுப்புகளும் அடங்கிய ஓர் உண்மையான வாழ்க்கை முறையாகும். அத்தகு திருமண வாழ்க்கை முறைக்கு எனச் சங்ககாலச்சமூகம் சில வரையறைகளை விதித்திருந்தது. "காமப்பருவம் உற்றவர்க்கே மணங்கூட்டுவது என்பது தமிழ்ச் சமுதாயமரபு"[6] என்கிறார் வ.சுப.மாணிக்கனார். ஏனெனில்

மிக்கோ னாயினும் கடிவரை இன்றே (தொல்.பொருள்.களவு.2:4)

என்ற தொல்காப்பியரின் கூற்றானது பெண்ணைக் காட்டிலும் ஆடவன் சில ஆண்டு மிக்கவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்கிறது. இவ்வாறு வயதினப்படையில் மணம் கூட்டும் போது ஒத்த கிழவனுக்கும் கிழத்திக்குமே மணமுடிக்கப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியம் பிறப்பு எனப்படுவது நற்குடியில் பிறந்தவாராக இருத்தல் வேண்டும் என்கின்றது. அந்நற்குடியில் பிறந்தவருக்கான ஒழுக்கத்தைக் குடிமையானது சுட்டிக் காட்டுகின்றது. ஆண்மையாவது ஆண்மைத் தன்மையை அ∴தாவது ஆள்வினையுடைமையைக் குறிப்பிடுகின்றது.

மொழியா ததனை முட்டின்று முடித்தல் (தொல்.பொருள்.மர.112:5)

என்று தமது நூற்பாவில் கூறுவதனால் தலைமகள் மாட்டுப் பெண்மையும் கொள்ளப்படும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

தலைவனின் காமக்குறிப்பைத் தலைவியும், தலைவியின் காமக்குறிப்பைத் தலைவனும் உணர்ந்து கொள்ளும் அறிவுடையவராக இருத்தல் வேண்டும் என்ற வரையறை சங்ககால அமைப்பின் சிறப்பான ஒன்று எனலாம். ஒருவரின் பண்பறிந்து அல்லது மனநிலையறிந்து அணுக வேண்டும் என்ற தெளிந்த அறிவு ஈராயிரம் வருடங்களுக்கு முன்பு குடும்ப வாழ்வில் இருந்தது என்பது வியப்பிற்குரியதாக உள்ளது.

காமத் திணையிற் கண்ணின்று வரூஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயி னான (தொல்.பொருள்.களவு.18)

இங்கு தலைவி நாணத்தால் மறைத்துக் கொண்டிருக்கும் காமக்குறிப்பை நுணுகி உணர்ந்து கண்டுகொள்வது ஆடவனின்கடமை. காணத் தவறுவானாயின் அவளின் காமவுணர்வு கசப்புணர்வாக மாறிவிடும். அக்கசப்பு உணர்வானது வாழ்க்கை முழுவதும் பரவும். "மனைவியின் காமப்பதத்தைப் புரிந்துகொள்பவனே சிறந்த கணவன்"[7] என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றார் வ.சுப.மாணிக்கனார்.

மணமாகும் வயதிலிருப்பவர்களுக்குச் சங்ககாலத்தினுடைய வரையறையானது இன்று நமக்கு வலுச்சேர்ப்பதாகவும், ஆற்றுப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. தலைவனுக்கான பண்புகளில் நிறை என்பது அடக்கத்தையும், அருள் என்பது பிறர் வருத்தத்திற்குப் புரியும் கருணையையும், உணர்வு என்பது அறிவையும், திரு என்பது செல்வத்தையும் குறித்து நின்கின்றன. மணம் முடிக்கும் போது தலைவன் தலைவியிடம் இருக்க வேண்டிய பண்புகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுவதன் வழி சங்கச் சமூகத்தின் கட்டமைப்பைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

சங்ககாலத்தில் சிறுவர்களின் விளையாட்டில் தெரிந்த வன்மமானது வேட்டையாடுதல், போர் செய்தல் போன்றவற்றிற்கு அடித்தளமாக அமைந்திருந்தது. நிலையற்ற அக்காலச் சமூகச் சூழலானது ஆண் பாலினத்தைப் போராடும் குணத்துடன் வளர்க்கவே முயன்றது. அப்போராடும் பண்பிற்காகவே ஆண்மைப் பண்பானது சிறப்பிக்கப்பட்டது எனலாம். ஏனெனில் எதிரிகளிடமிருந்தும், விலங்குகளிடமிருந்தும் தங்களையும், தங்கள் குழுவையும் தற்காத்துக் கொள்ளவே வீரமானது ஆண் பாலினத்திற்கு முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒரு குழு நிலைத்திருக்க வலிமையையும், போராட்ட குணமிக்க ஆண்களும் தேவைப்பட்டனர். அத்தகு வலிமையுள்ளோர்களின் மரபணுக்களே அடுத்த தலை முறைக்கானக் குணங்களைக் கடத்திச் சென்றன. அவ்வகையில் வேட்டையாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்ட சங்கச் சிறார்கள் தமது குலத்தொழிலைக் கற்றுக்கொள்வது தங்களைச் சமூகத்துடன் இணைத்துக் கொள்ளுவதற்கு உரிய பயிற்சியாக எண்ணிக்கொண்டிருந்தனர்.

அத்த இருப்பைப் பூவின் அன்ன
துய்த்தலை இறவொடு தொகைமீன் பெறீஇயர்
வரிவலைப் பரதவர் கருவினைச் சிறாஅர்
மரல் மேற்கொண்டு மான்கணம் தகைமார்
வெந்திறல் இளையவர் வேட்டு எழுந்தாங்கு
திமில் மேற்கொண்டு திரைச்சுரம் நீந்தி
வாள்வாய்ச் சுறவொடு வயமீன் கெண்டி
நிணம்பெய் தோணியர் இகுமணல் இழிதரும் (நற்.111:1-8)

என்று நற்றிணைப் பாடலின் வழி, இருப்பைப் பூப்போன்ற மெல்லிய தலையையுடைய இறால் மீன்கள் மற்றும் அவற்றோடு மற்றைய மீன்களைப் பெறவிரும்பும் பரதவர்கள், கட்டிய வலையையுடைய திமிலில் வலிய தொழிலைச் செய்யும் சிறுவர்கள் மீன் பிடிக்கக் கடலினுள் போவர். அவர்கள் அவ்விதம் செல்வது மரங்களின் மேலேறி நின்று மான் கூட்டங்களைத் தடுக்கும் பொருட்டு வலிமையுடைய வேட்டுவக் குடிச் சிறார்கள் விரும்பி எழுவதைப் போலிருந்தது.

அவ்வாறு கடலினுள் செல்லும் பரதவச் சிறுவர்கள் வாள் போன்ற வாயையுடைய சுறா மீன்களையும் மற்ற வலிய மீன்களையும் பிடித்து அறுத்துத் துண்டாக்குவார்கள். துண்டாக்கிய நிணத்தைத் திமிலில் போட்டுக் கொண்டுவந்து மணலில் இறக்குவர் என்ற செய்தியைத் தோழி கூற்றுவழி சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது.

மேற்கண்ட நற்றிணைப் பாடலானது இருவேறு சூழலில் உள்ள சிறுவர்களின் குலப்பணிகளைச் சுட்டிச் காட்டுகின்றது. பரதவர்களுடன் கடலில் மீன் பிடிக்கச் செல்லும் சிறார்களும், காட்டில் குழுவாக மானை வேட்டையாடும் சிறார்களும் சங்கச் சமூகம் எதிர்நோக்கும் ஆண்பாலுக்கான பண்புகளுடன் காணப்பட்டதை உணர்த்துகின்றது. குலப்பணி கற்றல் என்னும் பண்பானது சமூகம் தன்னிடம் எதை எதிர்நோக்குகின்றது என்பதைச் சிறுவர்கள் அறிந்து கொண்ட விதமாகவே உள்ளது.

சங்க காலப் பரதவர் சமூகம் வேட்டைச் சமூகம் ஆகும். பெண்பாலைத் தங்களின் துணைக்கு அழைக்கவில்லை. வேட்டைக்கு ஆண்களையே வேண்டி நின்றது. ஓர் ஆண் வேட்டைக்கோ அல்லது மீன் பிடிக்கச் செல்லும் போதோ விபத்து ஏற்படின் அம்மரணமானது அவனோடு முடிந்துவிடும். ஆனால் அவ்விபத்தை ஓர்பெண் எதிர்கொண்டாளாயின் அவளிடமிருந்து பெருகும் ஒட்டுமொத்த சமூகமும் மரணமடையும். எனவே, பெண்களைச் சங்கச் சமூகத்தில் இற்செறித்தே வைத்துள்ளனர். அவர்களுக்கு உண்டான பணிகள் அனைத்தும் இல்லத்தோடு தொடர்புடையதாகவும், இல்லறத்தைச் சுற்றியதாகவும் அமைந்திருந்தன.

குடுமிக் கொக்கின் பைங்காற் பேடை
இருஞ்சேற்று அள்ளல் நாட்புலம் போகிய
கொழுமீன் வல்சிப் புன்தலைச் சிறாஅர்
நுண்ஞாண் அவ்வலைச் சேவல் பட்டென (அகம்.290:1-4)

என்றமைந்த இப்பாடலில் சிறுவர்கள் குழுவாகச் சென்று வேட்டையாடியதைக் காணலாம். கொழு மீனாகிய உணவை உண்ட புன்மையான தலையினையுடைய சிறுவர்கள், கருமையான சேற்றுக் குழம்பினையுடைய வயலில் அதிகாலை வேட்டைக்குச் சென்றனர். அச்சிறுவர்கள் விரித்து நுண்ணிய கயிற்றாலாகிய அழகிய வலையின் தலையில் கொண்டையினையுடைய சேவல் கொக்கு அகப்பட்டிருந்தது என்பதன் மூலம் சிறார்கள் மெல்ல மெல்ல அன்றைய சூழல் சார்ந்த வேட்டையாடுதலுக்குச் செல்ல முன்னுரிமை கொடுக்கப்பட்டச் செய்தியை அறியமுடிகின்றது.

ஆண்களுக்கு வேட்டையாடுதல் மூலம் வீரம் முன்னிலைப் படுத்தப்பட்டிருப்பது சமூகத்தின் நிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அவ்வகையில் இங்குச் சங்ககால ஆடவரின் பால் நடத்தையாக வீரத்தை முதன்மைப்படுத்தியும், வினைமேற் செல்லும் பண்பும்

பழிபாவத்திற்கு அஞ்சும் பெருமைப்பண்பும், உரனும், ஒழுக்கமும், காமக் குறிப்பை உணர்ந்துகொள்ளும் அறிவும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இத்தகு பண்புகளைப் பெற்ற குடும்பத் தலைவனே தலைவிக்கு உயிரெனக் கருதப்படுகின்றான். இதனை,

மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரென (குறுந்.135:2)

என்ற பாடலடி மெய்ப்பிக்கின்றது.

4.5. பருவமாற்றமும் எதிர் பாலின ஈர்ப்பும்

இனக்கவர்ச்சியின் அடிப்படையில்தான் முதலில் காதல்உணர்வுகூட ஆரம்பிக்கின்றது. இனக்கவர்ச்சியானது வளர்இளம் பருவமாற்றத்தில் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றது. ஏனெனில் தன் எதிர் பாலினத்தவரின் வசீகரத்தன்மையைப் பருவகாலங்களில் தான் ஈர்ப்புடன் கண்டு இரசிக்கப்படுகின்றது. தன் எண்ணத்தை ஒத்த எதிர்ப் பாலினத்தைவரைக் கண்டவுடன் அங்குக்காதல் மலர்கின்றது. தலைவனின் உடல் நலத்தைக் கண்டு தலைவி விரும்புதலும், தலைவியின் உருவத்தைக்கண்டு தலைவன் விரும்புதலுமான பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் காணக்கிடக்கின்றன என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக,

திரு நயத்தக்க பண்பின் இவள் நலனே
பொருநர்க்கு அல்லது பிறர்க்கு ஆகாதே (புறம்.342:5-6)

என்ற புறப்பாடலைக் கூறலாம். இங்கு சங்கச் சமூகமானது போர்ச்சூழல் நிறைந்த சமூகமாக இருந்துள்ளதால் வீரர்களையே பெண்கள் விரும்பியுள்ளனர். திருநயத்தக்க பெண்ணுக்கு வீரப்பொருநரே அன்றிப்பிறர் ஒத்துவரார் என உரைப்பதன் மூலம் தலைவியின் எதிர்பார்ப்பு தலைவனின் உடல் சார்ந்தும் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

தண்டு தழுவா தாவுநீர் வையையுள்
கண்ட பொழுதில் கடும் புனல் கை வாங்க
நெஞ்சம் அவள் வாங்க நீடு புணை வாங்க
நேரிழை நின்றுழிக் கண் நிற்ப நீர் அவன்
தாழ்வுழி உய்யாது தான் வேண்டும் ஆறுஉய்ப்ப
ஆயத்துடன் நில்லாள் ஆங்கு அவன் பின் தொடரூஉ

(பரி.11:106-111)

என்ற பாடலில் வாழைத் தண்டினைத் தழுவிப் பாய்ந்துசெல்லும் நீர்ப்பெருக்குடைய வையையாற்றில் முன்னொருநாள் நீர்விளையாட்டினை ஒருவன் ஆடினான். அவ்வேளையில் அங்குத் தோழியர் கூட்டத்துள் நின்ற ஒருத்தியைக் கண்டான். அங்ஙனம் அவளைக் கண்டபோது அவன்மனம் அவள் வயப்பட்டு உறுதி அழிந்தது. அவன் உள்ள உறுதி வேகமாக ஓடும் நீரினைப் போல் அவனது கையை வலிந்து இழுத்தது. தெப்பத்தைச் செலுத்தும் வலிமையிழந்த அவனது தெப்பத்தைத்

தன்போக்கில் நீர்இழுத்துச் சென்றது. இந்நிலையில் அழகிய அணிகலன்களை உடைய அப்பெண்ணின் நினைவிலேயே அவனது கண்கள் நிலைபெற்று நின்றுவிட்டன. ஆனால் வையை வெள்ளமோ அவனை வேறிடம் நோக்கி இழுத்துச் சென்றது. அக்காட்சியைக் கண்ட அப்பெண் அவனைப் பிரியும் ஆற்றல் இல்லாததனால் தனது தோழியர் கூட்டத்துடன் நில்லாமல் அவன்பின்னே தொடர்கின்றாள். இந்நிலையானது தலைவன் தோழியர் கூட்டத்தினிடையே தன் எண்ணத்தை ஒத்த அழகான பெண்ணைக் காண்கிறான். பெண்ணும் அவனது அழகால் ஆட்கொள்ளப்படுகின்றாள். இருவரும் ஈர்ப்புக் கொள்கின்றனர். இவ்வாறு காதல் அரும்பும் நிகழ்வானது காதலாக மாறுகின்ற நிலையினைக் காணமுடிகின்றது.

கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப (தொல்.பொருள்.அகத்.1)

அகத்திணை, கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என ஏழாகப் பகுக்கப்பட்ட நிலையைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகின்றன.

இப்பகுப்பானது காதலர்களின் கைக்கிளை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், பெருந்திணை என்னும் காம ஒழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது[8]

என்பதை வ.சுப.மாணிக்கம் தனது தமிழ்க் காதல் என்னும் நூலில் நிறுவுகின்றார்.

காம ஒழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே சங்ககால மக்களின் வாழ்வானது பகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒழுக்கத்தையே மையமிட்ட சமூகத்தில் தலைவனும், தலைவியும் களவுகாலக் கூட்டத்தில்கூடிய காதலர்கள் வேறொருவரை மணப்பதைச் சமூகமானது குற்றமாகக் கருதியது. ஏழு திணைகளுள் ஆண், பெண்ணுக்கான காமநுகர்ச்சிக் களங்களாக உள்ளப் புணர்ச்சியும், மெய்யுறு புணர்ச்சியும் அமைகின்றன.

4.6. களவுப்புணர்ச்சியும் பாலியல் நடத்தை முறைகளும்

வளர்இளம் பருவத்தினருக்கே உரிய உடல், மனமாற்றத்தில் பாலுணர்வின்மீது நாட்டம் ஏற்படுகின்றன. பாலியல் ஹார்மோன்கள் அதிகமாகச் சுரப்பதால் உடலில் மாறுதல் ஏற்படுவதைப் போல் மனநிலையிலும் பல மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. இவ்வித ஹார்மோன் மாறுபாடே வளர் இளம் பருவத்தினரைப் பாலுணர்வின்பால் அதிக நாட்டத்தை ஏற்படுத்துகின்றது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் இதற்குத் தகுந்தாற்போல களவுப் புணர்ச்சி என்ற கூற்று முன் மொழியப்படுகின்றது. இப்புணர்ச்சியில் தலைவன் தலைவி இயற்கையாகச் சந்தித்துக் காதல் வயப்பட்டுக் கூடுவர்.

பூவிடைப் படினும் யாண்டு கழிந்தன்ன
நீருறை மகன்றில் புணர்ச்சி போலப்

பிரிவு அரிது ஆகிய தண்டாக் காமமொடு

உடனுயிர் போகுக தில்ல **(குறுந்.57:1-4)**

காப்பு மிகுதியின் காரணமாக ஆற்றாமையினால் தலைமகள் பிரிவுத் துன்பத்தினின்றும் உய்தற்கு பூ இடையுறினும் பலஆண்டு கழிந்தாற் போன்ற துன்பத்தை அடையும் நீருறை மகன்றிலின் புணர்ச்சியைப்போலப் பிரிவு அரிதாகிய நீங்காக் காமத்துடன் உயிர்போவதாக எனத் தோழியிடம் கூறும் செய்தியின்வழி காமத்தின் பாற்பட்ட ஈர்ப்பான் என்னும் வலிமையை இப்பாடல்வழி நன்கு உணரமுடிகின்றது.

களவுப்புணர்ச்சியின் உச்சத்தில் பிரிவினைத் தாங்க மாட்டாது தலைவி

ஒரு நாள் கழியினும் உயிர் வேறுபடூஉம் **(நற்.129:2)**

எனப் புலம்புவதும் அவ்வகை அடக்கமுடியாத காமத்துடன் தலைவனைத் தேடிச்செல்லுகின்ற நிகழ்வை,

நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை,

வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்

செலவுஅயர்ந் திசினால் யானே, பலபுலந்து **(அகம்.147:8-10)**

என்ற சங்க இலக்கியப் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றன. மேலும்

காம மொழிவ தாயினும் யாமத்துக்

கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி

விடரகத் தியம்பும் நாடவெம்

தொடர்புந் தேயுமோ நின்வயினானே **(குறுந்.42)**

இரவில் வராவிடினும் தலைவிக்கும் உனக்கும் உள்ள நட்பு அழியாது என்று தோழி தலைவனுக்கு எடுத்துரைக்கும் பாடலில் காமம் என்ற சொல் மெய்யுறு புணர்ச்சியையே சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

கோடல் எதிர்முகைப் பசுவீ முல்லை

நாறிதழ்தக் குவளையொடு இடையிடுபு விரைஇ

ஐதுதொடை மாண்ட கோதை போல

நறிய நல்லோள் மேனி

முறையினும் வாய்வது முயங்கற்கும் இனிதே **(குறுந்.62)**

என்ற பாடலடிகள் தலைவியை முன்பு தழுவி இன்புற்றது போல் இப்பொழுதும் இன்புறும் நோக்கம் தலைவனுக்கு இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. இவ்வாறு வளர்இளம் பருவத் தினருக்கே உரிய களவுப்புணர்ச்சி (பாலுணர்வு) பற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியத்திலிருந்து அதிகமாகவேப் பெறமுடிகின்றன.

பாலுணர்வினை சங்க இலக்கியம் களவு என்று குறிப்பிடுகின்றது. வளர்இளம் பருவத்தினருக்குக் களவு வாழ்க்கைத் தொடர்பான எண்ணங்களும், கனவுகளும்,

உணர்வுகளும் அடிக்கடி ஏற்படும். அங்ஙனம் சங்க இலக்கிய மாந்தர்கள் இவ்வகைக் கனவைக் கண்டுள்ள செய்தி குறிப்பால் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

கனவிற் காணும் இவளே

நனவிற் காணாள் நின்மார்பே தெய்யோ (ஐங்.234:3-4)

என்ற பாடலடிகளில் தலைவி துயில் கொள்ளும் பொழுது ஏற்பட்ட கனவில் தலைவனுடைய மார்பினைப் பொருந்தியவளாய்க் காணப்படுகின்றாள். கனவில் தலைவனோடு கூடும் இன்பமுடைய தலைவியே இங்குச் சான்றாக அமைகின்றாள். மற்றோர் இடத்தில் தோழி,

நனவில் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ

நனவில் புணர்ச்சி நடக்கலும் ஆங்கே

கனவில் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ (கலி.39:34-36)

காதலரைப் பிரிவின்றிப் பெற்று நனவினில் புணர்ச்சி நடக்கும். ஆதலின் இனிக் கனவினில் உண்டாகும் புணர்ச்சியைப் போக்கி விடுவோமல்லவோ என்று வினவுவதன்வழி கனவில் தலைவனுடன் கூடுவது போன்ற பாலுணர்வுசார் கனவு வெளிப்படுவது சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. கனவில் காதலனைத் தழுவுவது என்பது தலைவியின் வளர்இளம் பருவத்துப் பண்பாக இருந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

நீள்நகர் நிறை ஆற்றாள் நினையுநள் வதிந்தக்கால்

தோள்மேலாய் என நின்னை மதிக்கும்மன் மதித்தாங்கே

(கலி.126:14-15)

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில் தலைவி துயின்றபொழுது தன் தோள் மேலுள்ள தலைவனை மெய்யென்று கருதித் தழுவுகின்றாள். அவனைக் காணாதவளாய்த் தான்கண்டது கனவு என்பதை அறிந்து செயலற்றுக் கலங்கினாள் என்னும் நிலையாமைச் செய்தி புலப்படுகிறது.

4.7. காதலின் மிகுதிப்பாட்டினால் ஏற்படும் நடத்தை மாறுபாடுகள்

காமம் என்ற சொல்லால் பாலுறவு செயல்பாடு சங்க இலக்கியத்தில் குறிக்கப்படுகின்றது. சங்க காலத்தில் பாலுறவானது தவிர்க்கப்பட வேண்டியதாகவோ மறுக்கப்பட வேண்டியதாகவோ அல்லது மறைக்கப்பட வேண்டியதாகவோ, கட்டமைக்கப்படவில்லை. காமமானது உய்த்துணரப்பட வேண்டியதாக வரையறுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

முன்னிலை யாக்கல், சொல்வழிப் படுத்தல்,

நன்னயம் உரைத்தல், நகைநனி உறாஅ,

அந்நிலை யறிதல், மெலிவுவிளக் குறுத்தல்,

தன்னிலை யுரைத்தல், தெளிவகப் படுத்தலென்று
இன்னவை நிகழும் என்மனார் புலவர்

(தொல்.பொருள்.களவு.10)

என்ற நூற்பாவில் இயற்கைப் புணர்ச்சியின்கண் தலைவன் தலைமகள் மாட்டு நிற்கும் அச்சமும் நாணும் மடனும் நீக்குதல் வேண்டி மேற்கண்ட முறைகளை நிகழ்த்துவான் என்கிறார் தொல்காப்பியர். முன்னிலையாக்கல் என்பது காமக்குறிப்புடைய தலைமகன் தலைவியுடன் கூட முனையும் போது தலைவிக்கு இயல்பாய் எழும் அச்சம், நாணம் நீங்கத் தலைவியைப் புகழ்ந்து கூறல், சொல்வழிப் படுத்தல் என்பது தலைவன் தான் சொல்லுகின்ற வழியில் தலைவியை நிற்க வைத்தல், நன்னயமுரைத்தல் என்பது தலைவன் தலைவியின் நலத்தினை உரைத்தல், நகை நனிஉறா என்பது தலைவன் உரைத்ததைக் கேட்டு மனம் மகிழ்ந்து தோன்றும் புன்முறுவலைத் தலைவி மறைத்தல், மெலிவுவிளக்கு உரைத்தலாவது தலைவன் காதல் நோயால் புறத்தே நிகழும் உடல் தளர்வினைக் குறிப்பால் எடுத்துக்கூறுதல், தன்னிலை உரைத்தலாவது தலைமகள் மாட்டுத் தலைவன் தனது உள்ளத்து வேட்கையைக்கூறுதல், தெளிவு அகப்படுத்தல் என்பது தலைமகள் உள்ளப் பண்பினைத் தான் அறிந்த தெளிவினைத் தன் மனத்தகத்தே தலைவன் வெளிப்படுத்துதல் என்ற ஏழு நிலைகள் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் வரையறுக்கிறார்.

தலைவன் தலைவியைச் சோலையிடையே சந்திக்கின்றான். காமம் பருவம் எய்திய கண்கள் நான்கும் கலந்து காதல் அரும்புகின்றது. சமூகத்திடமிருந்து எவ்வித எதிர்ப்பும் இல்லாத சூழலில் இருமணம் ஒன்றிய காதலர்களிடம் இயற்கைப் புணர்ச்சி நடைபெறுகின்றன.

கண் தரவந்த காமமாகிய ஒள்ளிய தீ மூலம் காமப்பருவம் எய்திய காதலர்கள் உள்ளம் புணர்ந்தபின் மெய்யுறு புணர்ச்சிக்கு அவாவுகின்றனர். அது முறையாகும்[9]

என்கிறார் ந.சுப்புரெட்டியார். இப்புணர்ச்சி நிகழும் முன்,

வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல் மெலிதல்
ஆக்கஞ் செப்பல் நாணுவரை இறத்தல்
நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்
மறத்தல் மயக்கஞ் சாக்காடு என்றிச்
சிறப்புடை மரபினவை களவென மொழிப (தொல்.பொருள்.களவு.9)

மேற்சுட்டிய நூற்பாவில் களவொழுக்க நிமித்தங்களும் நடைபெறும் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

மெய்தொட்டுப் பயிறல் பொய் பாராட்டல்
இடம் பெற்றுத் தழாஅல் இடையூறு கிளத்தல்
நீடு நினைந்திரங்கல் கூடுதலுறுதல் (தொல்.பொருள்.களவு.11:1-3)

என்ற நூற்பாவழி நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மெய்தொட்டுப் பயிறலாவது தலைவியின் மெய்யைத் தீண்டிப் பழகுதலாகும்.

பொய் பாராட்டுதலாவது அங்ஙனம் தீண்டி நின்றுழித் தலைவியின் குறிப்பறிந்து அவளை ஓதியும் நுதலும் நீவிப் பொய்யாக ஒரு காரணம் உரைத்துப் பாராட்டுதலாகும். இடம்பெற்றுத்தழால் என்பது அப்பொய் பாராட்டல் காரணமாகத் தலைவன் தலைவி மாட்டு அணிமையிடம் பெற்றுத் தழுவக் கூறலாகும். இடையூறு கிளத்தல் என்பது தலைவியைத் தலைவன் தழுவ முற்படும் போது நாணுக்கின்றாள். அந்நிலையில் தலைவன் கூட்டத்திற்கு இடையூறாகக் கண் புதைத்தல், கொம்பர்களிலும் கொடிகளிலும் மறைந்து நிற்றல் போன்றவற்றை தலைவி நிகழ்த்தியதைத் தலைவன் கூறுதல் இடையூறு கிளைத்தலாகும். நீடு நினைந்து இரங்குதல் என்பது தலைவன் தலைவியை மெய்யுறுதலுக்கான காலம் வாய்க்காமையை எண்ணி வருந்துதலாகும். கூடுதலுறுதல் என்பது புணர்ச்சி எய்துதலைக் குறித்து நிற்கின்றது. இவ்வாறு இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் மெய்யுறுபுணர்ச்சி நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். மேலும் தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்ற இந்நிலைகள் உள்ளப்புணர்ச்சி, மெய்யுறு புணர்ச்சி என்கிற நிலைகளை உள்ளடக்கியதாக உள்ளது. காமம் நுகர்வதற்குரிய பருவம் குமரப்பருவமாகும். அப்பருவக் காதலர்களின் உள்ளப்புணர்ச்சியானது உடற் புணர்ச்சிக்கு வழிவகுக்கின்றன.

அயத்து வளர் பைஞ்சாய் முருந்தின் அன்ன
நகைப் பொலிந்திலங்கும் எயிறு கெழு துவர்வாய்
ஆகத் தரும்பிய முலையள் பணைத் தோள்
மாத்தாட் குவளை மலர் பிணைத்தன்ன
மாயிதழ் மழைக்கண் மாஅயோளொடு
பேயும் அறியா மறைஅமை புணர்ச்சி (அகம்.62:1-6)

தலைவியானவள் நீரில் வளரும் பைஞ்சாய்க் கோரையினது வேரின் மேலுள்ள தண்டினைப் போன்ற ஒளியாய் பொலிவுற்றுத் திகழ்கின்ற பற்கள் பொருந்திய சிவந்த வாயினை உடையவள். மார்பில் தோன்றிய முலையினை உடையவள். மூங்கில் போன்ற தோளினைப் பெற்றவள். கருமையான தண்டினையுடைய குவளை மலர்களை ஒருசேர இணைத்து வைத்தாற்போன்ற கரிய இமையினையுடைய குளிர்ச்சி பொருந்திய கண்ணினைக் கொண்டவள். அத்தன்மையுடையாளுடன் பேயும் அறியா காலத்தில் நிகழ்த்திய களவுப் புணர்ச்சியைத் தலைவன் வழி உணரமுடிகின்றது.

உள்ளப்புணர்ச்சிக்கு மறைவிடம் வேண்டியதில்லை. பேயும் அறியா நடுயாமம் வேண்டியதில்லை. எனவே மேற்கண்ட களவுப் புணர்ச்சியானது மெய்யுறு புணர்ச்சியையே சுட்டியது[10]

என்ற வ.சுப.மாணிக்கனார் கூற்று இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

இதன்வழி சங்க இலக்கிய காலத்தில் இயற்கைப் புணர்ச்சியில் கூடுவது என்பது குற்றமாகக் கருதப்படவில்லை என்பது நமக்குப் புலப்படுகின்றது. இயற்கைப் புணர்ச்சியில் கூடியபின் மீண்டும் மீண்டும் அவ்வின்பம் பெறத் தலைவன் விரும்புகின்றான். தலைவியும் உடன்படவே செய்கிறாள். களவில் தொடரும் இவ்வுறவு கற்பில் சென்று முடிவடைதலையே சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் வழி உணர முடிகின்றது.

4.8. மெய்ப்பாட்டியல் குறிப்பிடும் பாலியல் அணுகுமுறைகள்

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலானது சங்ககால மக்களின் பாலியல் அணுகுமுறைகளுக்கான சில உளவியல் நுணுக்கங்களைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. தொல்காப்பியத்தில் ஆண், பெண் உறவுகுறித்த மிக நுணுக்கமான உளவியற் கருத்துக்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. சமுதாயத்தில் நிலவுகின்ற காமசூத்திர நூலானது உடலுறவு முறைகளைப் பற்றியும் அதன் நிலைகள், வகைகள் பற்றியுமே பெரும்பான்மையாகப் பேசுகின்றது. ஆனால் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலானது தலைவன் தலைவியின் பாலுணர்வை உளவியல் ரீதியாக அணுகுகின்றது. ஓர் ஆணும், பெண்ணும் பாலுறவுக்கு எவ்வாறு தயாராகுகின்றனர், உடன்படுகின்றனர் என்ற உளவியலடிப்படையிலான கருத்துக்கள் மெய்ப்பாட்டியலில் காணப்படுகின்றன. மெய்ப்பாடானது சங்க கால மக்களின் பால் உளவியல் கோட்பாடென்றால் அது மிகையாகாது.

உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருண்மையின்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும் (தொல்.பொருள்.செய்.196)

உலகத்தாரின் உள்ள உணர்வு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதற்கு உரிய ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவது மெய்ப்பாட்டு என்று விளக்கம் பெறமுடிகின்றது. மனித வாழ்விற்கு உண்ணும் உணவைப் போல் பருகும் நீரைப்போல் இன்றியமையாதது ஆண், பெண் உறவுநிலை. மனித உள்ளுணர்ச்சிகளான தாகம், பாலுணர்வு, உறக்கம், விழிப்பு ஆகியன உயிரினங்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவான அகத்தெழுச்சி உணர்வாகக் கருதப்படுகின்றன.

பெரும்பாலான மெய்ப்பாடுகள் காமத்தைத் தூண்டும் முறைகளாகவே தொல்காப்பியரால் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. தலைவன், தலைவி இருவருக்கும்

பொதுவான மெய்ப்பாடுகளை அகத்திற்கும், புறத்திற்கும் உரிய மெய்ப்பாடுகளாகவும், தலைவனைப் புணர்ச்சிக்கு உடன்படுத்தும் பொருட்டுப் புணர்ச்சிக்கு முன்நிகழும் மெய்ப்பாடுகளாகவும், தலைவனைப் புணர்ந்த புணர்ச்சியைத் தொடர்ந்து, அன்பினை மிகுவிக்கும் மெய்ப்பாடுகளைப் புணர்ச்சிக்குப்பின் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளாகவும், புணர்ச்சியை மறுத்து அவனை விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்ளும் பொருட்டு விரைந்து எய்தும் கூட்டத்திற்கு ஏதுவாகிய மெய்ப்பாடாகவும், திருமணம் முடிந்தபிறகு கற்பு வாழ்க்கையில் புணர்ச்சியின்பம் சற்றும் குறையாத வகையில் நிலைத்துத் தொடர்ந்து நடைபெறும் பொருட்டுக் காமத்தை மிகுவிக்கும் குறியீடுகளைக் கற்புக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாகவும் தொல்காப்பியரால் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. உடலுறவு இச்சையைத் தூண்டுதல் என்பது உளவியல் முறையிலும் உடல் அளவிலும் முக்கியமான நடைமுறையாகும். பார்வையாலும் தொடுதலாலும் ஆணும், பெண்ணும் தூண்டப்பட்டாலும் எண்ணங்களாலும், உணர்வுகளாலும் உடல் உறவுக்குத் தயாராகுகிறார்கள். அவ்வாறு தயாரானவர்களின் மனநிலைகளைப் பற்றியே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

4.8.1. புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழும் அவத்தைகள்

புகுமுகம் புரிதல் பொறிநுதல் வியர்த்தல்
நகுநய மறைத்தல் சிதைவுபிறர்க் கின்மையொடு
தகுமுறை நான்கே ஒன்றென மொழிப (தொல்.பொருள்.மெய்.13)

புகுமுகம் புரிதல் என்பது தலைமகள் புணர்ச்சிக் குறிப்பினனாய் இருக்க அம்முகக் குறிப்பு மாறுபடாது பொருந்துதல், பொறி நுதல் வியர்த்தல் என்பது அவ்வழி பொருந்தும் தலைமகட்கு நாணம் மேலிடவரும் நுதல் வியர்ப்பது ஆகும். நகுநய மறைத்தல் என்பது தலைவன் காதல் மேலீட்டில் கூறுவன கேட்டு நகை வந்தபோதும் அந்நகைத்தலாகிய விருப்பத்தினை புலனாகா வண்ணம் மறைத்தல் , சிதைவு பிறர்க்கின்மை என்பது தலைவி தன் மனதின் அழிவு பிறர்க்குப் புலனாகாவண்ணம் நிற்றல் என்பதோடு தலைவி பால் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளை முதல் அவத்தையாகக் கூறுகிறார். மேலும்,

கூழை விரித்தல் காதொன்று களைதல்
ஊழணி தைவரல் உடைபெயர்த் துடுத்தலொடு
கெழீஇய நான்கே இரண்டென மொழிப (தொல்.பொருள்.மெய்.14)

என்று மெய்ப்பாடுகளை இரண்டாம் அவத்தையாகக் கூறுகின்றார். அதாவது உள்ளத்துச் சிதைவு அறிந்தவழி தவிர தலைமகளிடையே தலைமகன் சென்று கையும் காலும் மெய்யுறத் தீண்டிக் கண்ணுற்ற பின்பு சிதைவு பிறந்தது. பின்னர்த் தலைமகன் மெய்யுற்றவழி நிகழ்ந்த உள்ள நிகழ்ச்சியை இரண்டாவது அவத்தையாகக் கூறுகிறார். கூழை விரித்தல் என்பது நகுநய மறைத்த தலைவி தலைவன் மேல் வேட்கை செல்லுமாயின் வாழாது நிற்றலாற்றாது மயிரினைக் குலைத்தல் என்பதாகும். காதொன்று

களைதல் என்பது தலைவி காதிலணிந்த கொன்றை மலரை வீழப்பண்ணி அதனைத் தேடுவது போல் தலைவன் முன் நிற்றலையும் குறிக்கின்றது. ஊழணி தைவரல் என்பது முறையாக அணிந்த அணியைத் தலைவி திருத்துதல் போல் நிற்றல் என்பதாகும். உடை பெயர்த்துடுத்தல் என்பது ஆடையைக் குலைத்துடுத்தல் என்பதைக் குறிக்கின்றது.

தலைவனை எதிர்கொள்ளும்போது தலைவிக்கு ஏற்படும் உடல், மன மாற்றங்களைத் தொல்காப்பியருக்கே உரிய உளவியல் கலைச் சொற்களோடு கூறியிருப்பது இங்குச் சுட்டிக் காட்டத் தக்கதாக அமைகின்றது. மேற்கூறப்பட்ட நான்கும் காமத்திற்கு உயிர் இலாதார் தலைமக்கள் முன் செய்யாமையால் தனது காமக் குறிப்பினாலும், அவள் வாழாது நிற்பின் இதற்குக் காரணம் என்னவென்று பிறர் ஐயப்படாமல் சிறிது பொழுதாயினும் இவ்விடை நிற்கலாகும் என்று தொல்காப்பியர் விரிவுபடக் கூறுகின்றார்.

அல்குல் தைவரல், அணிந்தவை திருத்தல்
இல்வலி யுறுத்தல், இருகையும் எடுத்தலொடு
சொல்லிய நான்கே மூன்றேன மொழிப (தொல்.பொருள்.மெய்.15)

தலைவி காம மேலீட்டால் தன் நிலையை உடல் மொழியாக வெளிப்படுத்துவதை மேற்கண்ட தொல்காப்பிய சூத்திரம் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. தலைவனைக் கண்ட தலைவி காதல் பெருக்குடன் தன் உணர்வுகளை உடல்மொழி வாயிலாக வெளிப்படுத்த முயலுகின்றாள். அல்குல் தைவரல் என்பது மேல் உடையைப் பெயர்த்துடுத்தல். அணிந்தவை திருத்தல் என்பது தன் அணிகளைத் திருத்த முயலுதல். இவ்வலியுறுத்தல் என்பது தமது இற்பிறப்புச் சொல்லி இசைவில்லாதவரைப் போல மறுத்துக் கூறுதல். இருகையும் எடுத்தல் என்பது முடிவில் தலைவி புணர்ச்சிக்கொருப்பட்ட உள்ளத்தை உடையவளாகத் தம் கைகளைக் கிளர்த்தது முதலியவற்றை தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். புதுமுகம் புரிதலில் தொடங்கி புணர்ச்சிக்கு உடன்படும் நிலைவரை ஒரு பெண்ணுக்குள் நிகழும் ஒவ்வொரு மன மாற்றத்தையும் நுணுக்கமாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். படிப்படியாக ஏற்படும் உளவியல் மாற்றத்தைச் சுட்டிக்காட்டும் முறையானது அவரை மெய்ப்பாடுகளில் கைதேர்ந்தவர் என்பதைத் தெளிவிக்கின்றது.

4.8.2. புணர்ச்சிக்குப் பின் நிகழும் அவத்தைகள்

தலைவன் தலைவியின் புணர்ச்சிக்குப் பிறகு நிகழும் அவத்தைகளைத் தொல்காப்பியர் மூன்று நிலைகளில் விளக்குகின்றார்.

பாராட் டெடுத்தல் மடந்தப வுரைத்தல்
ஈரமில் கூற்றம் ஏற்றலர் நாணல்

கொடுப்பவை கேடல் உளப்படத் தொகைஇ

எடுத்த நான்கே நான்கென மொழிப (தொல்.பொருள்.மெய்.16)

பாராட்டெடுத்தல் என்பது தலைமகன் நின்ற நிலையையும் கூறிய கூற்றையும் தனித்து எடுத்து மொழிவது ஆகும். மடந்தப உரைத்தல் என்பது மகளிரின் இயல்பாகிய மடப்பத்தைக் கெடும்படி சிலவற்றை மொழிவதாகும். ஈரமில் கூற்றம் ஏற்றலர் நாணல் என்பது ஊராரும் சேரியாரும் கூறுகின்ற அருளில்லாத கூற்றைக் கேட்டு அலர் ஆயிற்று என்று எண்ணி நாணுவதாகும். கொடுப்பவை கோடல் என்பது கண்ணியாயினும் தழையாயினும் பிறவாயினும் தலைமகன் கொடுத்தவற்றைக் கோடல் என்பதாகும்.

தெரிந்துடம் படுதல் திளைப்புவினை மறுத்தல்

கரந்திடத் தொழிதல் கண்டவழி உவத்தலொடு

பொருந்திய நான்கே ஐந்தென மொழிப (தொல்.பொருள்.மெய்.17)

தெரிந்துடம்படுதல் என்பது தலைமகன் மீது கொண்ட ஆற்றாமை மிகுதியால் தலைவி உடன்படுதலாகும். திளைப்புவினை மறுத்தல் என்பது விளையாட்டு ஆயத்தாரோடு திரியும்பொழுது அவ்விளையாட்டின் வினையை மறுத்தல் என்பதாகும். கரந்திடத்தொழிதல் என்பது தலைமகனைக் கண்டால் வேட்கையால் மொழிவதாகும். கண்டவழி யுவர்த்தல் என்பது தலைமகனைக் கண்டவழி மகிழ்தலாகும்.

புறஞ்செயச் சிதைத்தல் புலம்பித் தோன்றல்

கலங்கி மொழிதல் கையற வுரைத்தலொடு

விளம்பிய நான்கே ஆறென மொழிப (தொல்.பொருள்.மெய்.18)

புறஞ்செயச் சிதைத்தல் என்பது தலைமகன் கோலஞ்செய்யும் வழியதற்கு மகிழ்ச்சியின்றிச் சிதையுடையளாதல், புலம்பித்தோன்றலாவது பொலிவழிந்து தோன்றல், கலங்கி மொழிதல் என்பது கூறுங் கூற்றை கலக்கமுற்றுக் கூறுதல், கையுறவுரைத்தலாவது செயலறவு தோன்றக் கூறல் என்பதாகும். இந்த ஆறு அவத்தைகளும் பெண்பால் அனைவருக்கும் பொதுவானவையாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறு புணர்ச்சிக்கு முன்நிகழும் மெய்ப்பாடுகளையும், புணர்ச்சிக்குப் பின்நிகழும் மெய்ப்பாடுகளையும் தொல்காப்பியர் கட்டமைத்தது சங்கப்புலவர்களின் தெள்ளிய அறிவை நன்கு புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

அறம், பொருள், இன்பம், என்று பகுத்து வாழ்ந்த பண்டைத் தமிழர் வாழ்கையில் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலானது இல்லற வாழ்வு சிறக்க வழி சொல்வதாக அமைகின்றது. பண்டைத் தமிழ்ச் சூழலில் காமம் எவ்வகையிலும் முன்னிலைப் படுத்தப்படவில்லை.

ஒருநாள் புணரப் புணரின்

அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே (குறுந்.280.4-5)

என்று தலைவன் தலைவியை ஒரு நாள் புணர்ந்தால் அதற்கு ஈடாக அரைநாள் வாழ்க்கை வேண்டாம் என்கின்றான். ஆனால் அத்தலைவனின் காமத்தை,

காமம் காமம் என்ப காமம்
அணங்கும் பிணியும் அன்றே நுணங்கிக்
கடுத்தலும் தணிதலும் இன்றே யானை
குளகு மென்று ஆள்மதம் போலப்
பாணியும் உடைத்து அது காணுநர்ப் பெறினே (குறுந்.136)

துன்பமும் இல்லாமல் நோயும் இல்லாமல் அளவுக்கு மீறிக் கடுத்தலும், குறைதலும் காமத்திற்கு இல்லை. யானை குளகுமென்றால் மதம் பிடிப்பது போல அது சேர்ந்து களித்தற்குரிய ஆணை, பெண்ணைப் பெற்றால் காமம் மிகையாகத் தோன்றும் என்பதை எடுத்துக்கூறி நெறிப்படுத்தும் பக்குவம் அன்றைய தமிழ்ச் சூழலுக்கு இருந்துள்ளதை இக்குறுந்தொகைப்பாடல் விளக்குகின்றது. இதன்மூலம் காமமானது இயல்பான ஒன்றாகவே கருதப்பட்டுள்ளது. காமத்தைப் புனிதப்படுத்தும் போக்கு அல்லது இழிவுபடுத்தும் போக்கும் அன்று காணப்படவில்லை என்பது புலனாகின்றன.

4.9. மலிவு

கணவனுடன் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டு மகிழ்வதைக் குறிப்பது மலிவு ஆகும். தலைவன் தலைவியைத் திருமணம் முடித்தப்பின்பு தலைவனுக்கு மட்டும் உரியதாகிய பெருமையும் உரனும், தலைவிக்கு மட்டும் உரியதாகிய அச்சமும் நாணும் மடனும் ஏதுவாக இயற்கைப் புணர்ச்சி இடையீடுபட்டு வேட்கை தணியாது இருவர் மாட்டும் கட்டுண்டு நின்ற நெஞ்சம் கட்டுவிடப் பெறுதல் என்பது நெஞ்சுதனை அவிழ்ந்தப் புணர்ச்சி எனப்படும். மனதில் அச்சமின்றி, செயலில் விரைவின்றி, நிகழும் கற்புப் புணர்ச்சியை,

விரிதிரைப் பெருங்கடல் வளைஇய உலகமும்
அரிதுபெறு சிறப்பின் புத்தேள் நாடும்
இரண்டும் தூக்கின் சீர் சாலாவே
பூப்போல் உண்கண் பொன்போல் மேனி
மாண்வரி அல்குல் குறுமகள்
தோள்மாறு படூஉம் வைகலோடு எமக்கே (குறுந்.101)

என்று தலைவன் பாங்கனுக்கு உரைத்ததாக இப்பாடல் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. விரிந்த அலையையுடைய பெரியகடல், வளைந்தப் பூவுலக இன்பமும், பெறுதற்கரிய தலைமையையுடைய தேவருலக இன்பமும் ஆகிய இரண்டும் தாமரைப் பூவைப் போன்ற மையுண்ட கண்களையும், பொன்னைப் போன்ற நிறத்தையும், மாட்சிமைப்பட்ட வரிகளையுடைய அல்குலையும் உடைய தலைவியினது தோளோடு தோள் மாறுபடத் தழுவும் நாளில் பெறுகின்ற இன்பத்தோடு, சேர்த்து ஆராய்ந்தாலும், இன்பத்திற்கு இணை

ஏதும் இல்லை என்கின்றான் தலைவன். தலைவியிடம் பெறும் இன்பம் ஈடு இணையற்றது என்று தலைவன் தன் நண்பனிடம் கூறுகின்றதை இதன்வழி அறிய முடிகின்றது.

4.10. புலவி, ஊடல் உணர்வு நிலைகளில் நடத்தைப் பண்புகள்

புலவி என்பது மனவேறுபாடு. அதாவது பொய்ச்சினம். ஊடலுக்கு முந்தையநிலை ஆகும். தலைவன் பரத்தையிற் பிரியும் போது தலைவியிடம் ஏற்படுவதாகும். ஊடல் என்பது தலைவன் தலைவிமாட்டு நிகழும் பிரிவு ஆகும். புலவியும் ஊடலும் தலைவற்கும் உண்டேனும், தலைவன் பரத்தமையால் தலைவி மாட்டே நிகழ்வதாகக் கூறுதல் புலனெறி வழக்கமாகும். புலவி, ஊடல், உணர்வு என்ற இவைமூன்றும் ஒன்றையொன்று பிரிக்க முடியாதவைகளாக உள்ளன.

உணர்ப்புவரை இறப்பினும் செய்குறி பிழைப்பினும்
புலத்தலும் ஊடலும் கிழவோற்கு உரிய (தொல்.பொருள்.கற்பு.15)

என்ற தொல்காப்பியரது நூற்பாவிற்கு புலவி என்பது அண்மைக் காலத்தது, ஊடல் அதனின் மிக்கது என்று பொருள் புலப்படுகின்றது.

தலைவி தலைவனிடம் ஊடல் கொள்ளும் போது தலைவன் அவள் சினத்தைத் தணிவித்தற் பொருட்டு நெருங்கி வந்து பணிதலும் உண்டு. தலைவியிடம் ஊடல் மிகும்போது அவள் உள்ளத்தே காதலும் மிகும். அவ்வூடலை நெறிப்படுத்த சங்கச் சமூகத்தில் அறிவர் இருந்தமையைக் கீழ்க்காணும் ஓரம்போகியார் பாடலின் வழி உணர முடிகின்றது.

தேர்தர வந்த தெரியிழை நெகிழ்ந்தோள்
ஊர்கொள் கல்லா மகளிர் தரத்தர
பரத்தைமை தாங்கலோ இலெலென வறிது நீ
புலத்தல் ஒல்லுமோ மனைகெழு மடந்தை
அதுபுலந் துறைதல் வல்லி யோரே
செய்யோள் நீங்க சில்பதங் கொழித்து
தாமட் டுண்டு தமிய ராகி
தேமொழிப் புதல்வர் திரங்குமுலை சுவைப்ப
வைகுநர் ஆகுதல் அறிந்தும்
அறியார் அம்ம அஃதுடலு மோரே (அகம்.316:8-17)

என்ற பாடலில் தலைவனது புறம்போக்குத் தாங்காது தலைவி ஊடல்கொண்டு வாயில் மறுக்கின்றாள். அத்தலைவியிடம் அறிவர் வந்து

நீ புலத்தல் ஒல்லுமோ? இதன் விளைவு என்னாகும்? குடும்பம் வறுமைப்படும். குழந்தைகள் மெலிவுறுவர். இல்லறம் வற்றிப்போகும்.

பொறுக்க அறியாமையினால் கெட்ட குடிகளைக் காணோயோ? என்று கழறியுரைக்கின்றமையை ந.சுப்புரெட்டியார் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.[11]

இதனடிப்படையில் சங்கத்தலைவிக்கு அறிவர்மூலம் தகுந்த வழிநடத்தல்கள் அறிவுத்தப்பட்டுள்ளன. ஏனெனில் புலவி மூலம் ஏற்படும் காமச்சிறப்பை பயக்க வல்லதாயினும், அது சிறிது நீளினும் அதன் சுவை நன்றாக இருக்காது என்பதை இல்லறத்தில் ஒழுகுவார் நன்கு அறிவர். மேலும் புலவியின் இறுதியில் தலைவனை அன்போடு இடித்துக் கூறி, அவனைத் தழுவுதலே தலைவிக்கு முறையாகும் என்று கூறுவர்.

இவ்வாறு தலைவனும், தலைவியும் இன்பமாகக் குடும்ப வாழ்வை மேற்கொள்ளத் தோழி மூலமாகவோ அல்லது அறிவர் மூலமாகவோ சில வரையறைகளைச் சங்கச் சமூகம் கற்பித்து வந்துள்ளது. அறிவர் அல்லது தோழி சமூகவாழ்விற்குத் தேவையான வரையறைகளைக் கற்றிருந்தனர் என்பதையே மேற்கண்டக் கருத்து மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது எனலாம். பொதுவாகவே சங்கச் சமூகத்தில் திருமணத்திற்குப் பின்னர் தலைவியும், தலைவனும் குடும்பம் நடத்தும் சிறப்பினைக் காண்பதற்குச் செவிலித்தாய் அடிக்கடி அவர்கள் இல்லம் செல்வது வழக்கம். தலைவன், தலைவியரது இல்வாழ்க்கையைக் காண்பதும், கணவனோடு மாறுபட்ட குறிப்புப் புலப்பட்டால் நேர்ப்படுத்துவதுமே அவளது நோக்கமாக இருந்தன. இவ்வித நடைமுறைகளினால் அவர்களை அறிவில் சிறந்தவர்களாக மாற்றுவதைக் காணமுடிகின்றது.

4.11. சங்ககாலத் திருமணநிலையும் குடும்பமும்

சங்க இலக்கியமானது பெரும்பாலும் தனிமனித உணர்வுகளையும், உறவுகளையுமே பெரிதும் பேசுகின்றன. ஏனெனில் தனிமனித உணர்வு என்பது சமூகஉறவு நிலையையும், சமூகஉறவானது அமைப்பையும், சமூகஅமைப்பானது சமூக பொருளாதாரத்தையும், சமூக பொருளாதாரமானது சமுதாய வளர்ச்சியையும் தோற்றுவிக்கும் என்றுணர்ந்தே சங்க இலக்கியம் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நிலைக்குக் காரணமாக சங்க இலக்கியத்தில் திருமணமானது பெரும்பான்மையாக வெவ்வேறு குழுக்களுக்கிடையேயும் சிறுபான்மையாகத் தத்தமது குழுக்களுக்கிடையேயும் நடைபெற்றுள்ளது. களவு காலத்தில் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் கூடும் தலைவன் பெருமலைகளையும், அருவிகளையும், காட்டாற்றையும், பலசோலைகளையும் கடந்து வருபவனாகவே சங்க இலக்கியம் முழுமைக்கும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றான். சங்க இலக்கியத் தலைவன், தலைவியரில் சிலர் வெவ்வேறு குழுவைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றனர்.

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறை கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும் (குறுந்.40:1-3)

என்ற பாடலில் களவுக் காலத்தே இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்தப்பின் தலைமகளின் வேறுபாடு கண்டு தலைவன் எழுப்புகின்ற வினாக்களின் மூலம் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் வெவ்வேறு குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதையே சுட்டிக் காட்டுகின்றன. மேலும் பெண்ணின் இல்லம் 'எம் இல்' என வழங்கப்பட்டிருப்பதைப் பல சங்கப்பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

எம்இல் அயலது ஏழில் உம்பர் (குறுந்.138:2)

தணந்தனை ஆயின் எம்இல் உய்த்துக் கொடுமோ (குறுந்.354:3)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் அடிகளில் திருமணத்திற்கு முந்தைய ஆணின் இல் 'தம்இல்' என வழங்கப்பட்டிருக்கின்றது. இவ்வாறு திருமணத்திற்குப் பின் குடும்பமானது தலைவன் தலைவியிடையே தோன்றுகின்றது. அவ்விதம் தோன்றும் குடும்ப அமைப்பானது இரண்டு வகைகளில் பாகுபடுத்தமுடிகின்றது. திருமணத்தை அடியொற்றி அமையும் குடும்பமானது தான் மணந்து கொள்ளும் கணவனையோ, மனைவியையோ அடியொற்றி அமையும். அவையாவன,

1. ஒருத்தி ஒருவன் குடும்பம்
2. பலதார மணம்

4.11.1. ஒருத்தி ஒருவன் குடும்பம்

கணவன், மனைவி தன் பிள்ளைகளுடன் சேர்ந்து வாழ்வது ஒருத்தி ஒருவன் குடும்பமாகும். தலைவன் தலைவியை வரைந்து கொள்ளக் காலம் தாழ்த்திய நிலையில், தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்ள அயலார் வந்தனர். உடனே தலைவி தன் நிலையை எடுத்துக்கூறி விரைந்து வந்து மணம் முடிக்கவேண்டும் எனத் தலைவனுக்குக் கூறிவருமாறு தோழியிடம் வேண்டுகிறாள்.

அருநெறி ஆயர் மகளிர்க்கு

இருமணம் கூடுதல் இல் இயல்பு அன்றே (கலி.114:20-21)

என அரிய நெறியிற் செல்லும் ஆய மகளிர்க்கு இருமணம் என்பது குடிப்பிறப்பிற்குப் பழக்கம் அன்று எனத் தலைவி கூறுவதால் ஒருத்தி ஒருவன் குடும்ப அமைப்பை இதன்வழி உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

4.11.2. பலதார மணம்

ஒரு ஆண் பல பெண்களை மணந்து கொண்டு வாழும் முறைக்குப் பல மனைவியர் குடும்பம் என்று பெயர். சங்க இலக்கியத்தில் ஆடவன் ஒருவன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களை மணந்த செய்தி ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றது. சங்ககாலச் சமூகமும் பலமனைவியர் முறையை உள் வாங்கியதாகவே உணரப்படுகின்றது.

நிலைக்கு ஒத்த நின் துணைத் துணைவியர்

தமக்கு அமைந்த தொழில் கேட்ப (புறம்.166:17-18)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் வரியில் பார்ப்பன வகையைக் கூறுமிடத்தே வேள்விகள் சிலவற்றிற்குப் பணிவிடை செய்தற்குப் பத்தினிகள் மூவர் குறையாதிருத்தல் வேண்டும் என்ற விதியைச் சுட்டிக்காட்டி உன்னுடைய நிலைக்குத் துணைவியர் என்று கூறியதாகப் பொருள் புலப்படுகின்றது.

பின்முறை ஆகிய பெரும்பொருள் வதுவைத்
தொன்முறை மனைவி எதிர்ப்பாடாயினும் (தொல்.பொருள்.கற்பு.31:1-2)

என்ற தொல்காப்பியச் செய்யுளானது பல மனைவியரை ஒரு ஆடவன் மணப்பது தொன்மையான மரபு என்கிறது. அக்கூற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டாக ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலொன்று அமைந்துள்ளது.

மயில்கள் ஆல பெருந் தேன் இமிர
தண் மழை தழீஇய மா மலை நாட
நின்னினும் சிறந்தனள் எமக்கே நீ நயந்து
நன் மனை அருங்கடி அயர
எம் நலம் சிறப்ப யாம் இனிப் பெற்றோளே (ஐங்.292)

என்றமைந்த பாடலில் தலைவன் தன் முதல் மனைவி இருக்கும் பொழுது தன் தகுதிக்கு ஏற்பத் தன் குலத்தாள் ஒருத்தியை இரண்டாம் மனைவியாக ஏற்றுத் தன் இல்லத்திற்கு அழைத்து வருவதைக் காணுகின்றாள் முதல் மனைவி. உடனே மயில்கள் மகிழ்ந்து ஆடவும், பெரிய தேனீக்கள் ஆரவாரிக்கவும் குளிர்ந்த மழை முகில்கள் முகட்டைத் தழுவிக் கிடக்கும் பெரிய மலையை உடைய நாட்டின் தலைவனே! நீ விரும்பி நம் நல் மனையின்கண் கொணர்ந்து வதுவை செய்து கொண்டாய். அம்மணத்தால் எம் நலமும் சிறத்தலான், இப்பொழுது யாம் பெற்ற இவள் எமக்கு நின்னினும் மேலானவளாவள் என மகிழ்ந்து கூறுகின்றாள். இங்கு முதல் மனைவியின் பெருமித உள்ளம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

4.11.3. பரத்தையர்

சங்ககாலத்தில் வழக்கத்திலிருந்த பல மனைவியர் மணமுறைக்குப் பரத்தையரைப் பற்றியச் சிறுகுறிப்பு இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். ஏனெனில் சங்ககாலத் தலைவன் பரத்தையரை மணந்த செய்தி பலபாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றன.

சங்ககாலப் பரத்தையரைப் பற்றிய தெளிவு நமக்கு அவசியம். ஏனெனில் சங்க இலக்கியங்களில் சேரிப்பரத்தை, இற்பரத்தை, இல்லிடைப்பரத்தை, காதற்பரத்தை என்ற பெயர்களில் பரத்தையர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். இப்பெயர்கள் அடிக்குறிப்புகளில் காணப்படுகின்றனவே அன்றி மூலப் பாடல்களில் காணப்பெறவில்லை. இந்நிலையில் பரத்தையர் என்பவர்

ஒருவர் மாட்டு தங்காதவர், விலைமகளிர், பலரோடு தொடர்புடையவர் என்பது பொருந்தாது[12]

எனச் சிலம்பு நா.செல்வராசுவின் பரத்தையருக்கான வரையறையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

பரத்தையரைப் புதல்வனின் தாய் என்று தொல்காப்பியர் கூறியதைச் சுட்டிக்காட்டி 'தங்கிய ஒழுக்கத்துக் கிழவனை வணங்கி எங்கையர்க்கு உரையென இரத்தற் கண்ணம்' என்ற நூற்பா அடிகளும், 'கொடுமை, ஒழுக்கம் கோடல் வேண்டி, அடிமேல் வீழ்ந்த கிழவனை நெருங்கிக் காதல் எங்கையர் காணின் நன்றென மாதர் சான்ற வகையின் கண்ணும்' என்ற நூற்பா அடிகளும் பரத்தையரை குறித்து பொருள் கொள்ள முற்பட வேண்டும்.

நாயுடை முதுநீர்க் கலித்த தாமரைத்
தாதின் அல்லி அவிர் இதழ் புரையும்
மாசு இல் அங்கை மணி மருள் அவ்வாய்
நாவொடு நவிலா நகைபடு தீம் சொல்
யாவரும் விழையும் பொலந்தொடிப் புதல்தவனை
தேர் வழங்கு தெருவில் தமியோற் கண்டே
கூர் எயிற்று அரிவை குறுகினள் யாவரும்
காணுநர் இன்மையின் செத்தனள் பேணி
பொலங்கலம் சுமந்த பூண் தாங்கு இளமுலை
வருகமாள என் உயிர் எனப் பெரிது உவந்து
கொண்டனள் நின்றோட் கண்டு நிலைச் செல்லேன்
மாசுஇல் குறுமகள் எவன் பேதுற்றனை
நீயும் தாயை இவற்கு (அகம்.16:1-13)

என்ற பாடல் வரிகளில் தலைவனே! நீர் நாய்களையுடைய பழைய நீர்நிலைகளில் செழித்து வளர்ந்த தாமரையின் இனமாகிய அல்லியினைப் போன்று அழகிய இதழினை ஒத்த குற்றமற்ற உள்ளங் கையினையும், பவளம் போன்ற அழகிய வாயினையும், நாவால் திருத்தமாகப் பேசப்படாத கேட்பவருக்கு மகிழ்ச்சியைத் தரும் இனிய மழலைச் சொற்களையும் உடைய பகைவரும் விரும்பும் பொற்றொடி அணிந்த நம் புதல்வனைப், பொன்னாலான அணிகலன்களைத் தாங்கிய கூரிய பற்களையுடைய நின் பரத்தை அவன் தெருவில் சிறுதேர் உருட்டிக் கொண்டு தனியாய் நிற்பதைக் கண்டாள். இதனால் சங்ககாலத்தில் பரத்தை என்ற சொல் தலைவனுக்கு இருந்த பலமனைவியரை அதாவது தொன்முறைக் கிழத்தியினின்றும் வேறானவரைக் குறித்ததாக உள்ளன.

4.11.4. சங்கச் சமூகமும் பரத்தமை ஒழுக்கமும்

இயல்பான அல்லது இயல்பு மீறிய நடத்தைகளைத் தீர்மானிக்கும் மனத் தூண்டல்களே பரத்தமை எனப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியம் முழுவதிலும் பரவலாகப் பேசப்படுகின்ற பரத்தமை ஒழுக்கம் குறித்தும், அதைச்சார்ந்த சமூக ஒழுங்கமைவுகள் குறித்தும், பெண்களின் நிலையையும் மனவெளிப்பாட்டையும் பின்வருமாறு காணலாம்.

சங்க இலக்கியப் பதிவுகளில் திணைசார்ந்த ஐவகை ஒழுக்கங்கள் சுட்டப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஆண் தனது காதலை இயல்பான மொழியில் வெளிப்படுத்துவதைப், பெரும்பாலான பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றது. ஆனால் பெண் அவ்வாறு வெளிப்படுத்துவதை அனுமதிக்காத ஆண்மையச்சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக முன்னிருத்தப்படுவதை சங்கப்பாடல்களில் உணரமுடிகின்றது. பெண்கள் மீதான கட்டுப்பாடுகள் சங்க இலக்கியத்தில் ஔவையார், வெள்ளிவீதியார் போன்ற பெண்பாற் கவிஞர்களினால் கட்டு உடைக்கப்பட்டாலும், சங்க இலக்கியம் ஆண்களின் மனம், சமூகப்பின்னணி ஆகியவற்றோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாகவும், பெண்ணின் மனம் தனிமைப்பட்டதாகவும் இருப்பதை உணர முடிகின்றது. சங்க காலத்தில் ஆண்கள் ஒழுகிய பரத்தமை ஒழுக்கம் சமூக அங்கீகாரம் பெற்றதாகவே இருந்திருக்கின்றன.

தலைவனோடு தொடர்புடைய பெண்கள் அவன்மேல் அன்பு செலுத்துபவர்கள், உரிமை பாராட்டுபவர்கள், பாலியல் தொடர்பு வைத்திருப்பவர்கள் எனப் பலவாறு கருதப்படுகின்றனர். அவர்களுள் ஒருத்தியைத் திருமணம் செய்து கொண்டதால் அவள் மனைவி எனவும், திருமணமாகாத மற்றவளைப் பரத்தை எனவும் சுட்டப்படுகின்றாள். இந்த இரண்டு உறவுகளும் ஆணைச் சார்ந்து, ஆணை மையப்படுத்தி, உருவாக்கப்பட்ட உறவுகள் என்பது புலப்படுகின்றது. அந்த ஆண் உலகில் ஒருத்திக்கு மனைவி என்ற உரிமையையும், அந்தஸ்தையும் கொடுத்திருக்கின்றன. மற்றவளுக்குப் பரத்தை என்கிற சமூகம் அங்கீகரிக்காத உறவினைத் தருகின்றது. இவை இரண்டிலும் பெண்களை மையப்படுத்தி ஆண் ஆடுகின்ற ஆட்டத்தில் அவமானமும், வலியும் பெறுபவர்கள் பெண்களே. பரத்தையரை இற்பரத்தை, காதற்பரத்தை சேரிப்பரத்தை என மூன்று வகைகளாகச் சுட்டுகின்றனர். கட்டுப்பாடுகளையும், வரையறைகளையும் பெண்களின் மீது சுமத்தி நிர்பந்திக்கிற சமுதாயத்தைக் காணலாம். ஆண்களின் மத்தியில் பாலியல் நடத்தைகளை கட்டுப்படுத்துவதும், நிர்பந்திப்பதும் இல்லை. இதன் காரணமாக பரத்தமை குறித்தும், அதில் பெண்களின் நிலைப்பாடுகள் குறித்தும் பல வரையறைகளையும், நியதிகளையும் தொல்காப்பியர் முன் வைக்கின்றார்.

4.12. தொல்காப்பியரும் பெண் நிலைப்பாடுகளும்

காமக்கிழத்தி என்றழைக்கப்பட்ட (பரத்தை) பெண் நிகழ்த்தும் கூற்றுகளைத் தொல்காப்பியர் கற்பியலில் சுட்டுகின்றார். அவர் ஏழு இடங்களில் கூற்று நிகழ்த்துவதாக கூறி இன்னும் சில இடங்களில் கூற்று நிகழ்த்துவாள் எனச் சொல்கிறார். காமக்கிழத்தியும் அங்கீகாரம் இல்லாத தன் நிலைக்கு வருந்துவது, கோபம் கொள்வது, தலைவனின் குழந்தை மேல் பாசம் கொள்வது, தலைவியின்மீது பரிதாபம் கொண்டு தலைவனை அவளோடு சேர்த்து வைப்பது எனப் பல பரிமாணங்களைக் கொண்டவளாக முன் நிறுத்தப்படுகிறாள். இதனை தொல்காப்பியர்,

பூப்பின் புறப்பாடு டீராறு நாளும்
நீத்தகன் றுறையார் என்மனார் புலவர்
பரத்தையிற் பிரிந்த காலை யான (தொல்.பொருள்.கற்பு.46)

எனத் தலைவி மாதப்பூப்படையும் காலத்திற்குப் பின்வரும் பன்னிரண்டு நாளும், தலைவன் அவளைப் பிரிந்து பரத்தையரை நாடிச் செல்லமாட்டான் என்கிறது. ஏனென்றால் அது கருவுறும் காலம் என்று உரையாசிரியர்கள் கூறுவர். ஆக மாதவிடாய்க்குப் பின்னர் வரும் பன்னிரெண்டு நாட்களைத்தவிர மற்றநாட்கள் பரத்தையர்மாட்டுப் பிரியலாம் என உட்பொருள் கொள்ளமுடிகிறது. இதன்மூலம் காமம்சார்ந்த ஆணுக்கு, கட்டுப்பாடுகள் அற்ற சுதந்திரம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண்ணுக்கு காமம் சார்ந்த சூழல் கட்டமைக்கப்பட்ட குறுகிய சூழலாகும். இதைத் தொல்காப்பியம்,

தம்முறு விழுமம் பரத்தையர் கூறினும்
மெய்ம்மையாக அவர்வயி னுணர்ந்தும்
தலைத்தாட் கழறல்தம் எதிர்ப்பொழு தின்றே
(தொல்.பொருள்.பொருளி.39:1-3)

என்று சுட்டுகின்றது. தலைவியால் தாம் துன்பம் அடைவதாகக் காமக்கிழத்திக் கூறினாலும் அவர்களிடம் நடந்தவற்றைத் தலைவி உண்மையாக அறிந்தாலும், தலைவன் எதிர்பட்ட போது நேர்நின்று எதிர்த்துப்பேசும் முறைஇல்லை. காமக்கிழத்தியால் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டாலும், தலைவன் அவள் வீட்டிலிருந்து மகிழ்ந்தாலும் தலைவன் எதிர்ப்படும் வேலையில் தலைவி கடிந்து பேசுதல் கூடாது என்பதன் மூலம் பெண்ணின் நிலை வரையறுக்கப்படுகின்றது. அது என்றைக்கும் ஆணை மையப்படுத்தியே இயங்குவதைக் காணலாம். இதனால் பெண்ணின் நடத்தை ஆணுக்குச் சாதகமானதாக உருவாக்கப்படுகின்றது என்பதைத் தொல்காப்பிய வரிகள் முன்வைக்கின்றன. காமக்கிழத்தியாகட்டும், உற்ற மனைவியாகட்டும் இருவர் வாழ்க்கைச் சூழலிலும் பெருமையடைவது ஆண்களாகவே உள்ளனர் என்பதையும் உணரமுடிகின்றன.

பரத்தமை சார்ந்த வாழ்வியல் சூழலில் இரண்டு பெண்களும் பரிதாபத்திற்கு உரியவர்களாகவே இருக்கிறார்கள். இருவருடைய வாழ்க்கையை தீர்மானிப்பது தலைவனாகவே (ஆணாகவே) இருக்கின்றான். பரத்தமைப் பிரிவிற்குக் காரணங்களைக் கற்பிக்கப்படுவதும் உண்டு. சங்க இலக்கியத்தில் இல்லற வாழ்விற்கு இடர்விளைவிக்கும் பரத்தமையானது பரவலாகப் பேசப்படுகின்றது. போரும், காதலும் போற்றப்பட்ட சமுதாயத்தில் பரத்தமை தவிர்க்கப்பட இயலாத ஒன்றாகத் திகழ்வதைக் காணமுடிகின்றது.

4.12.1. பரத்தமையும் சங்கச் சூழலும்

சங்கச் சமூகத்தில் ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்று கருத்து நிலவுகின்ற சூழலில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற வரையறை இல்லை. ஆண்மகன் வேறு பெண்களோடு தொடர்பு வைத்துக் கொள்ளவும் சமூகம் அங்கீகரித்துள்ளது. பரத்தையர் குலமகளிரோடு ஒப்பிடும்போது கலை, ஒப்பனை என்பவற்றில் தகுதி பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றனர். பரத்தையிடம் சென்று மீளும் தலைவனிடம் தலைவி ஊடற் கொள்ளவும், கடிந்து கொள்ளவும் முடிகின்றதே தவிர முற்றிலும் மறுக்க இயலவில்லை. காமக்கிழத்தியை தன் இல்லத்திற்கே அழைத்து வரும் தலைவனிடம், தலைவி மாமலை நாடனே! நீ விரும்பி உன்னால் நம் மனைக்கு அழைத்து வரப்பட்ட இவள் எமக்கு நின்னிலும் நல்லவள் என்று கூறி வரவேற்கும் நிலையிலும், தன் மகனின் தாய் எனப் போற்றும் நிலையிலும் இருப்பதை,

மயில்கள் ஆல, பெருந்தேன் இமிர
தண்மழை தழீஇய மாமலை நாட!
நின்னினும் சிறந்தனள், எமக்கே-நீ நயந்து
நன்மனை அருங்கடி அயர,
எம்நலம் சிறப்ப, யாம் இனிப் பெற்றோளே (ஐங்.292)

என்ற இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. பரத்தையரிடம் சென்றுவந்த தலைவனைத் தலைவியின் தாயோ, தாரமோ, சான்றோர்களோ இடித்துரைப்பதாகப் பாடல்கள் இல்லை. தலைவனின் தோழன் பரத்தமைக்குத் துணைநின்ற செய்தியும், அவனைத் தலைவியும், தோழியும் இடித்துரைக்கும் பாடல்களும் தான் காணப்படுகின்றன. பரத்தமை ஒழுக்கம் சார்ந்த வாழ்வியல் தலைவியானவள் அச்சமும், கலக்கமும் கொண்டு தான் என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் கையறு தன்மை உடையவளாகக் காணப்படுகிறாள். பல வேலைகளில் பரத்தையர் மேல் காட்டும் ஈடுபாட்டினைக் கண்டு மெலிதான கோபத்தை மட்டுமே வெளிப்படுத்துகின்ற சூழலைக் காணமுடிகின்றது.

4.12.2. தலைவி, பரத்தமை மன வேறுபாடுகள்

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் ஒன்பது இடங்களில் பரத்தமை ஒழுக்கம் குறித்துப் பேசப்படுகின்றன. அவற்றில் ஆறுபாடல்கள் தலைவியின் நிலையில் நின்று பரத்தமையைப் பேசியது. இப்பாடல்கள் தலைவியின் அகமனத்தின் வருத்தத்தையும், பரத்தமையால் உண்டான பாதுகாப்பற்றத் தன்மையையும், தலைவனைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற வேகமும் அடங்கியதாகக் காணப்படுகின்றது. பெண்ணின் காதல், காதலன் இல்லாத வேட்கை, பரத்தையின் பால் சென்ற கணவனை ஊடினாலும், அவனை அரவணைத்துக் கொள்ளக் கூடிய பெண்மையை மையமிட்டதாகச் சங்கப் பாடல்கள் உள்ளன.

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் படைப்புக்களில் பரத்தமை ஒழுக்கத்தால் பிரிந்த தலைவனை வாயில் மறுக்கும் பாடல்களில் தோழியின் கூற்றுகளே அதிமாக இடம்பெறுகின்றன. பரத்தை வர்ணனை இங்கு முக்கியமான ஒன்று. நன்கு கஞ்சியிடப்பட்ட அழகான சிறு பூ வேலைப்பாடு கொண்ட ஆடையையும், பொன்னால் ஆன மாலையையும் அணிந்திருக்கிறாள் பரத்தை. இது அழகான காட்சியாக உள்ளது. ஆனால் கணவனைப் பிரிந்து வாழும் பெண்ணானவள், பிரிந்திருக்கும் காலத்தில் நகை, பூ, நல்ல ஆடைகள் அணிந்து கொள்வதில்லை என்பதைச் சங்கப் பாடல்வழி அறியமுடிகின்றது. தலைவி அலங்காரங்கள் செய்ய இயலாது வருந்தி, மெலிந்து தனிமையில் வாடிக்கிடப்பதைத் தலைவனோடு சேர்ந்து வாழும் பரத்தை நல்ல அலங்காரங்களோடு இருப்பதைச் சுட்டுவதன் மூலம் மறைமுகமாகத் தன் அகமனதைத் தலைவி பதிவு செய்கிறாள்.

இளம்வயதுப்பெண் என்பதால் தலைவனுக்கு அவள் மேல் நாட்டமும் அதிகமாக இருக்கும். தலைவி கொண்ட ஊடலைத் தீர்க்க முடியாததாலே பரத்தையிடம் வந்துள்ளான். தலைவன் தன் மேல் காதல் கொண்டு நாடி வரவில்லை, அவள் ஊடி நின்றதால் தன்னை நாடி வந்தான் எனப்பரத்தை தன்மன வருத்தத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். இதில் பெண்ணின் ஆழ்மன வேதனைகளையும், தலைவனின் பிரிவால் தான் இழந்த இனிய வாழ்க்கையையும் எண்ணி வருந்துகிறாள். எனவே பெண்ணின் வாழ்வு ஆணைச் சார்ந்ததாகக் கட்டமைப்பட்டிருப்பதை வெளிப்படையாக அறியமுடிகின்றது.

பரத்தையின் பொருட்டுப் பிரிந்த தலைவன், திரும்பியது கூட தன்மேலான காதலால் அன்று, பரத்தை மாட்டுக்கொண்ட ஊடலால் என வருந்த மட்டுமே முடிகின்றது என்றால் சமூகத்தில் பெண்மையின் நிலை எத்தகையது என்பதை உணரமுடிகின்றது. மேலும்,

ஐயவி அன்ன சிறுவீ ஞாழல்
செவ்வி மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்
துறை அணிந்தன்று அவன்ஊரே: இறை இறந்து
இலங்கு வளை நெகிழ, சாஅய்ப்
புலம்பு அணிந்தன்று அவர் மணந்த தோளே (குறுந்.50)

என்ற குன்றியனாரின் பாடல் தலைவன் வாயில்களுக்குத் தலைவி சொல்லியதாக அமைந்தது. வெண்சிறு கடுகினைப் போன்ற சிறிய பூக்களையுடைய ஞாழல் மரத்தின் பூவானது அழகிய மருதமரத்தின் வாடிய பூக்களுடன் பரவி, தலைவனுடைய ஊரில் உள்ள நீர்த்துறையை அழகு செய்தது. அத்தகைய நாட்டினை உடைய தலைவன் தழுவிய என்னுடைய தோள், வளையல் நெகிழுமாறு மெலிந்து தனிமையை அழகாகப் பெற்றது என்கிறார். துன்பம் நிறைந்த பெண் ஆற்றாமை மிகுதியால் பேசிய பேச்சாக இது வெளிப்படுத்துகின்றது. இங்கு அவன் ஊர் என்ற சொல் கோபத்தின், ஆற்றாமையின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. எனவே தான் பரத்தையரோடு அவன் தங்கியிருக்கிற பரத்தைச் சேரியை இழிவுடன் கேலி செய்யும் நோக்குடன், அவன் ஊர் என அடையாளப்படுத்துகிறாள். தலைவன் பரத்தையோடு கூடிக் கழித்த நீர்த்துறை அழகாக உள்ளது என்றும், அதே அழகு அவனைப் பிரிந்து, மெலிந்து, நிறம் மாறிக் கிடக்கும் தன் தோளுக்கும் உண்டு என்கிறாள். இதன் மூலம் தன் மனத்தின் ஆறாத் துயரினை மறைத்துக்கொண்டு மற்றவர்கள் முன் தன்மெலிவும்கூட அழகு என்று பேசுகிறாள். இது பெண்ணுக்கு கற்பிக்கப்பட்ட சமூகக் கட்டுப்பாட்டின் வெளிப்பாடாக இருந்திருக்கின்றது. பெண்ணின் ஆழ்மனத்தின் சோகம், எரிச்சல், கோபம் வார்த்தைகளாக வெளிப்பட்டால்தான் அவன் ஊர் எனக் கூறிப் பிரித்துப் பார்க்கின்றார். பெண்ணின் தன்மானம் காக்கப்பட வேண்டும் என்னும் உணர்வின் மேல்உள்ள ஈடுபாட்டால் தன் தெலிவும் அழகு, என வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம். பரத்தையிடம் முழுஈடுபாட்டுடன் தலைவன் இன்பம் கொள்கிறான். தன்னுடைய மனையை இழைப்பாறுகின்ற களமாகக் கருதுகிறான் என்று தலைவி நினைப்பது அவளின் உள்ளத்தில் தாழ்வு மனப்பான்மையைத் தோற்றுவிக்கிறது. தலைவனின் உண்மை அன்பிற்காக ஏங்கிநிற்கும் தலைவியின் துயரை அது மிகுவிக்கின்றது. நாளும் புதுப் பரத்தையை விரும்பும் தலைவன் அவனது காமவேட்கையைத் தணிவிக்கும் பரத்தையையும், தன்னையும் ஒரு நிகராகக் காணும் தலைவனின் மனப்போக்கால் தோன்றிய இத்தாழ்வு மனப்பான்மை காமவுணர்வைத் தடுப்பதாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் குறுந்தொகைப்பாடல் ஒன்று மிகவும் இன்றியமையாததும், அழகானதும் குறிப்பிடத் தகுந்ததுமாகும். தலைவனை மையப்படுத்திப் பின்னப்பட்ட சங்கச்சமூகம், பெண்கள் சார்புத் தன்மை

உடையவர்களாக வாழ்வதையே நிர்பந்திக்கிறது. எந்தப் பெண்ணுடன் ஆண் வாழ்கிறானோ அந்த பெண்ணுக்கு மகிழ்சியும், பொருளாதாரத் தன்னிறைவும், சமூக அங்கீகாரமும் கிடைப்பதால் தான் பெண்கள் ஆண்களைத் தக்கவைக்கிற முயற்சியில் ஈடுபட்டனர் என்பது, புலனாகிறது. மனைவியாக அங்கீகாரம் பெற்ற நிலையில் இருந்தாலும், அதற்காக துணிவோடு கணவனை எதிர்கொள்ள இயலாமல் குரல்தாழ்த்தி விண்ணப்பமாகவோ, அல்லது லேசான கோபம் வெளிப்படுத்தும் முறையிலோ தான் பேசமுடிகிறது. காரணம் ஆணுக்கான பொருளாதாரச் சமூக விடுதலையும், பெண்ணுக்கான பொருளாதாரச் சமூகச் சார்புத் தன்மையுமே காரணமாகின்றன. இதை அம்பலோடு வாரால், வாழியர்!- ஐய!- எம் தெருவே என்ற இரங்கல் தொனிக்கும், துவக்கம் தோய்ந்த சொற்களில் வெளிப்பட்டுள்ளது. உறவினைப் பலப்படுத்த என்னும் இரண்டு பெண்களின் மனப் போராட்டத்தை இயல்பாய்க் குறுந்தொகைப் பாடல் முன்வைக்கின்றது.

மனை உறை, கோழிக் குறுங்காற் பேடை,
வேலி வெருகினம் மாலை உற்றென,
புகும் இடன் அறியாது தொகுபு உடன் குழீஇய
பைதற் பிள்ளைக் கிளை பயிர்ந்தாஅங்கு
இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல், வாழியர்! ஐய! எம் தெருவே (குறுந்.139)

இப்பாடலில் வீட்டில் வாழும், குறுகிய காலையுடைய பெடையானது, வேலிக்கு அருகில் உள்ள காட்டுப் பூனையின் கூட்டம், மாலைக்காலத்தில் வீட்டிற்குள் வந்ததாக, எண்ணி அதைப் பூனைக்கு அஞ்சி பாதுகாப்பாகப் புகுவதற்கு உரிய இடத்தை அறியாமல் சேர்ந்து கூடும் பொருட்டுத், துன்பத்தையுடைய குஞ்சுகளாகிய தம் இனத்தைக் கூவி அழைக்கின்றது. அதுபோல, இன்னாததாகிப் பரத்தையரால் கூறப்படும் பழிமொழிகளோடு எம் தெருவிற்கு வருதலை ஒழிவாயாக, எனத் தோழி, தலைமகனின் வாயில்களிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தன்னால் பாதுகாக்கப்பட்ட குஞ்சுகளை காட்டுப்பூனைக் கவர்ந்து செல்லுமோ என்ற அச்சத்தின் பெடைக்கூவி அழைத்தது போலத் தம்மிடம் வந்த தலைவனைத் தலைவி கவர்ந்து தன்பால் வைத்துக் கொள்வாளோ என்ற அச்சத்தில் பரத்தையர்கள் வசைமொழிந்தனர், அம்பல் பொழிந்தனர் என்பதன் மூலம், தலைவிக்கும் பரத்தையருக்கும் தலைவனோடு யார் சேர்ந்து வாழ்வது என்ற போட்டி, மனப்பான்மையும், தேடலும், தேவையும் வெளிப்படுகின்றன. மேலும்,

யாரையோ? நிற், புலக்கேம் வாருற்று,
உறை இறந்து, ஒளிரும் தாழ் இருங் கூந்தல்,
பிறரும், ஒருத்தியை நம் மனைத் தந்து,
வதுவை அயர்ந்தனை என்ப, அ்.து யாம்

கூறேம். வாழியர், எந்தை! செறுநர்

களிறுடை அருஞ் சமம் ததைய நூறும்

ஒளிறு வாட் தானைக் கொற்றச் செழியன்

பிண்ட நெல்லின் அள்@ர் அன்ன என்

ஒண் தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க,

சென்றீ, பெரும! நிற் தகைக்குநர் யாரோ? (அகம்.46.7-16)

என்ற அள்@ர் நன்முல்லையாரின் பாடலில் பெண்ணின் மனத்தினைச் சுட்டுகின்றது. தோழி கூற்றான இப்பாடலில் தலைவியின் சார்பில் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைச் சாடுகிற ஒரே ஆள் தோழி மட்டுமே ஆவாள். தலைவியே தன் கணவனைக் கேள்விகேட்க இயலாதவளாக இருக்கின்றாள். இதற்குக் காரணம் தலைவனின் தவறுகளைப் பிறர் அறியாவண்ணம் அல்லது அத்தவறுகளால் குடும்பத்தில் சிக்கல் நிகழாவண்ணம் காப்பதும், குடும்பத்தைக் காப்பதும் பெண்ணின் தலையாயக் கடமையாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனை மனதில் இருத்தி தலைமுறை தலைமுறையாய்ச் செயல்படுத்தும் தன்மை கொண்டவளாகவே தலைவி காணப்படுகின்றாள். அதையே வாழ்க்கையாகக் கடைபிடிக்கின்ற நிலையையும் உணரமுடிகின்றது. எனவே தான் தவறு நிகழ்த்துகிற தலைவனையும் தட்டிகேட்கிற ஆற்றல் அற்றவளாகவும் தலைவி விளங்குகிறாள். இப்பாடலிலும் தலைவியின் நியாயத்தைத் தோழி பேசுகிறாள். உன்னிடம் நான் கோபம்கொள்ள நான் யார்? நீ எனக்கு என்ன உறவு? நீண்டு தாழ்ந்து விளங்குகின்ற அழகினை உடைய தாழ்ந்த கரிய கூந்தலை உடையாள் ஒருத்தியை எம்மனையிற் கொண்டுவந்து காட்டி நீ அவளை மனம் செய்துகொண்டாய் என என்னிடத்தில் கூறுவர். எம் தலைவா! அதனை நீதான் செய்தாய் என நாங்கள் சொல்லமாட்டோம். நீ வாழ்வாயாக! பகைவர்கள் சிதறும்படி அழிக்கவல்ல, ஒளி பொருந்திய செழியனது நெற்குவியலையுடைய அள்@ர் என்னும் ஊரை ஒத்த எனது ஒளி பொருந்திய வளையல் நெகிழ்ந்து வீழினும் வீழட்டும்! நீ நினைத்த இடத்திற்குச் செல்வாயாக! உன்னைத் தடுப்பவர் தான் யாரோ? என மென்மைத் தன்மையில் முடிக்கின்றாள்.

இங்கு முழுக்கப் பெண்ணின் ஆழ்மன உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக விளங்குகிறது. யாரையோ? நிற்புலக்கேம் என்ற வரியில் உம்முடன் ஊடல்கொள்ள நீ எமக்கு என்ன உறவு? என்று எழுப்பப்பட்ட கேள்வி, தலைவனோடு தனக்கு இருந்த நெருக்கமான உறவு தற்பொழுது இல்லையே என்ற தவிர்ப்பும், ஏக்கமும் கலந்த மிதமான கோபமாக வெளிப்படுகின்றது. ஒரு பொருளை அடையும் முயற்சியில் சிறுதடை ஏற்பட்டால் மனம் வேதனையைத் தோற்றுவிக்கும். குறிப்பாக அகஉணர்வுச் சூழலில் பாலியல் வேட்கையில் இப்பண்பு மிகுந்து காணப்படுகின்றது. பாதம்வரை நீண்ட கூந்தல் உடையவள் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி இருப்பது சமூகப் பின்புலத்தைக்

குறிப்பதாக உள்ளது. அதாவது கணவனைப் பிரிந்த பெண்கள் கூந்தலில் நெய்பூசாது, பூச்சூடாது, அலங்காரப் புனைவுகள் ஏதுமில்லாது வைத்திருப்பர். ஆனால் தம் தலைவனோடு கூடிவாழும் பரத்தையின் கூந்தலோ அழகு நிறைந்த நீண்ட கூந்தல் என்பதன் மூலம் பரத்தையின் மகிழ்வை இங்கு வெளிப்படுத்துகின்றார். பிறகும் திடீரென ஒரு பாதுகாப்பு உணர்ச்சி தோன்ற நீ அப்பரத்தையைத் திருமணம் செய்து கொண்டதாய் ஊர் சொன்னாலும், நாங்கள் அப்படிச் சொல்லமாட்டோம் நீ வாழ்க! என்ற மனம் படைத்தவளாகக் காணப்படுகின்றாள்.

ஒருவேளைத் தலைவன் தனது குற்றத்தை நாம் நம்புகிறோம், ஒத்துக் கொண்டோம் என்று தெரிந்தால் தலைவனுக்குத் துளியும் பயமின்றி காரியம் செய்ய ஏதுவாகிவிடுமோ என்று அஞ்சுகிறாள். இது பெண்களின் சார்ந்துவாழும் வாழ்க்கையில் தோன்றும் இயல்பான அச்சம் எனலாம். செறிந்த வளையல்கள் நெகிழ்ந்து வீழ்ந்தாலும் வீழட்டும்! நீ விரும்பிய இடத்திற்குச் செல்வாயாக என்பதன் மூலம் உன் பிரிவால் உடல் மெலிந்து, வளையல்கள் வீழும்படி அழகு குழைந்தாலும் உனக்குக் கவலை வேண்டாம். நீ செல்க எனத் தலைவியின் ஆழ்மன எண்ணத்தை அள்@ர் நன்முல்லையார் வெளிப்படுத்துகின்றார். ‘நின் தகைக்குநர் யாரோ?’ என்ற வரியின் மூலம் பலபெண்களை நாடிச்செல்லும் தலைவனின் இச்சைகளைப் பெரிதும் கண்டிக்காத சமூகத்தில் ஏதும் செய்ய இயலாத கையறு தன்மையுடன் உன்னைத் தடுப்பவர் யார்? என, ஆற்றாமை தோன்றக் கூறுகிறாள் தலைவி. மேலும் இந்தக் கருத்தைத் தாங்கிய மற்றொரு நற்றிணைப் பாடலான

… வெள் ஆம்பல் உருவ நெறித் தழை
ஐது அகல் அல்குல் அணி பெறத் தைஇ
விழவின் செலீஇயர் வேண்டும் மன்னோ
யாணர் ஊரன் காணுநன் ஆயின்
வரையாமையோ அரிதே, வரையின்
வரைபோல் யானை, வாய்மொழி முடியன்
வரை வேய் புரையும் நல் தோள்
அளிய-தோழி! தொலையுந பலவே (நற்.390:4-11)

என்ற பாடல் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

4.12.3. ஆண்புலவர் பாடல்களில் பெண்கள்

பரத்தமை சார்ந்த ஆண்பாற் பாடல்களைப் பெண்பாற்புலவர் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்ற பொழுதுதான் இரண்டு பாடல்களிலும் சொல்லப்படுகின்ற பெண்மைக் கருத்துக்கள் பற்றிய கருத்துச்சிந்தனைகள் போன்றவற்றை அறிந்து கொள்ள முடியும். இங்கு,

உய்ந்தனேன் வாழி தோழி! அல்கல்
அணிகிளர் சாந்தின் அம்பட்டு இமைப்ப
கொடுங்குழை மகளிரின் ஒடுங்கிய இருக்கை
அறியா மையின் அழிந்த நெஞ்சின்
'ஏற்றுஇயல் எழிநடைப் பொலிந்த மொய்ம்பின்
தோட்டு இருஞ் சுரியல் மணந்த பித்தை
ஆட்டன் அத்தியைக் காணீ ரோ?என
நாட்டின் நாட்டின், ஊரின் ஊரின்
'கடல்கொண் டன்று' என 'புனல்ஒளிந் தன்று' என
கலுழ்ந்த கண்ணள் காதலற் கெடுத்த
ஆதி மந்தி போல
ஏதம் சொல்லி பேதுபெரிது உறலே (அகம்.236:10-20)

என்ற பரணரின் பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தப் பாடலின் களம் மிகவும் முக்கியமானதாக உள்ளது. தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கம் கொண்டிருந்தான். அதனை அறிந்த தலைவி தலைவனிடத்து ஊடல் மேற்கொள்கின்றாள். ஆனால் தலைவன் தனது இல்லம் தேடிவந்தப்பிறகு மகிழ்ச்சி அடைகின்றாள். மறுநாள் தலைவன் மீண்டும் பிரிந்தான். இச்சூழலில் தலைவி தோழியிடம், தலைவனுடன் ஊடாமல் இருந்ததற்குக் காரணம் கூறுகிறாள். தலைவனை விட்டுக் கொடுக்காதத் தலைவியின் பண்புநலனைக் காணமுடிகின்றது.

4.13. குடும்ப வாழ்வில் பெண்களின் சிறப்பு

பெண்களே குடும்பப் பணிகளில் பொறுப்புக்களும், கடமைகளும் அதிகம் ஏற்பவர்கள் ஆவர். கணவர், குழந்தை, விருந்தினர் முதலிய அனைவரையும் அரவணைத்து அவரவர் தேவைகளுக்கு ஏற்பப் பெண்கள் மேற்கொள்கின்ற செயல்பாடுகள் பலவும் நிறைவேற்றப்படுகின்றன. இதனால் பொறுமையும், சகிப்புத் தன்மையும் விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பான்மையும் ஒருங்கே பெற்ற இயல்புடையவர்களாகப் பெண்கள் விளங்குகின்றனர்.

கணவன் செய்யும் தவறுகளைப் பொறுத்துக்கொள்ளும் குணமும் பெண்களின் பண்பாக உள்ளது. பரத்தையரிடம் சென்று வந்த கணவனுடன் முதலில் ஊடல் கொள்ளுகின்ற மனைவியர் பின்பு கூடி மகிழ்கின்றனர். நற்குலத்தைச் சார்ந்த பெண்கள் தமது கரத்தினால், கணவனுக்கு உணவு பரிமாறுவதை விரும்புகின்றனர். ஊன் சமைத்த உணவினைத் தானே பரிமாறுவதில், அவர்களுக்குத் தனி இன்பம் ஏற்படுகின்றது. அவ்வுணவினைத் தனது கணவன் மகிழ்ச்சியோடு சுவைத்து உண்பதைக்

காணும்பொழுது மனைவி அடைகின்ற மகிழ்ச்சிக்கு அளவில்லை. இது இல்லறத்துப் பெண்களின் பண்பாக அமைகின்றது.

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம், கழாஅது உடீஇ
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே (குறுந்.167)

என்ற குறுந்தொகைப்பாடல் பெண்களின் சிறப்பை எடுத்துரைப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

மானமுள்ள குலத்திலே பிறந்த பெண்கள், தம் வீட்டுக் குறைகளைப் பிறர் அறிவதற்கு இடங்கொடுக்க மாட்டார்கள். வறுமையால் எவ்வளவுதான் வாடி வதங்கினாலும் பெருமையை விட்டுக்கொடுக்க மாட்டார்கள். உள்ளதைக் கொண்டு மகிழ்ச்சி அடைவார்களே அல்லாமல் இரவல் சோற்றுக்கு ஏங்கி நிற்கமாட்டார்கள் என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது. இல்லத்தாரின் தலையாகக் கடமைகளுள் ஒன்று விருந்து போற்றல் என்பதாகும். இவை நமது நாட்டின் தலையாயப் பண்பாகும். உறவுகளை உறுதிப்படுத்த உதவும் விருந்தில் தலைவன் தலைவியின் ஊடல் மறைகின்றது.

எமக்கே வருகதில் விருந்தே சிவப்பு ஆன்று
சிறுமுள் எயிறு தோன்ற
முறுவல் கொண்ட முகம் காண்கம்மே (நற்.120:10-13)

எனவே தலைவன் விருந்தினை ஆவலுடன் எதிர்கொள்கின்றான். இதனால் பண்டைத் தமிழர் அறத்தொடு பொருந்திய வாழ்வினை மேற்கொண்டுள்ளனர். திருமண வாழ்வை இல்லறம் என்றனர். கணவனும், மனைவியும் இணைந்து இன்பம் துய்க்கும் அளவில் நில்லாமல், இல்லில் இருந்து அறங்கள் புரிய வேண்டும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் விதமாகவும் வாழ்ந்து காட்டியுள்ளனர். பண்டைய காலத்தமிழர்கள் குடும்பவாழ்வு பற்றி மிகவும் உயர்ந்த கொள்கைகளைக் கொண்டிருந்தனர். அவர்களிடம் அறம் என்பது வாழ்க்கையின் ஒருபகுதி என்று வாழாமல் தமது வாழ்வு முழுவதுமே அறமாகக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். எனவேதான் குடும்ப வாழ்க்கையை இல்லறம் என்றனர். இவை வாழ்க்கையில் அறம் பெற்றிருந்த இடமும், அவ்வறத்தை உடன்பாட்டுச் சிந்தனைகளின்வழி சிறந்தவாழ்வோடு இணைந்திருந்தனர் என்பதையும் சங்கப்பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

4.13.1. சூழலோடு இணைதல்

வாழுகின்ற சூழலோடு தன்னை இணைக்கின்ற மனிதனால் மட்டுமேதான் வாழ்வைச் சிறப்படையச் செய்யமுடியும். செல்வக் குடியிலே பிறந்தவள் தலைவி. தான் புகுந்த இடத்தில் உட்கொள்ளும் உணவினை இதுவரைத் தான் அருந்திய தேன்கலந்த பாலினும் இனிதாகப் பாராட்டுகின்றாள். இதனை,

அன்னாய் வாழி! வேண்டு, அன்னை! நம் படப்பைத்
தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய - அவர்நாட்டு
உவலைக் கூவற் கீழ
மான் உண்டு எஞ்சிய கலிழிநீரே (ஐங்.203)

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் எடுத்துரைப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

கணவனுடைய வாழ்க்கையில் வறுமை வந்த காலத்தும் கணவரோடு சேர்ந்து வறுமையான வாழ்க்கையே மேற்கொண்ட போதும் தன் குடும்பச் சூழ்நிலை மற்றவர்களுக்குத் தெரியாமலும் கணவனை விட்டுப் பிரியாமலும் மனைவிமார் வாழ்ந்து வந்தனர். தன் தந்தை செல்வச் செழிப்பில் இருந்த போதும் கணவனைப் பிரிந்து தன் தந்தையின் இல்லம் செல்லும் மனத்தினைப் பெண்கள் மேற்கொள்ளவில்லை. பெண்கள் தனது கணவனது வருவாய்கேற்ப இல்லறம் நடத்தும் திறமையோடு திகழ்ந்தனர். பிறந்த வீட்டுப் பெருவாழ்வையும் மறந்து கணவன் வீட்டு நிலையோடு ஒன்றி, கலந்துவிடும் உயரிய பண்பினைப் பெற்றவர்களாகவேப் பெண்கள் விளங்கினர்.

தலைவி, கணவனை முழுமையாக நம்புகின்றவளாக அவனுடைய வாழ்வில் ஏற்படும் இன்ப துன்பங்களைத் தனக்குரியனவாக எண்ணி ஏற்று அதற்கு ஏற்ப தன்னுடைய வாழ்க்கை நிலையை அமைத்துக்கொள்கின்றாள். செல்வச் செழிப்புள்ள குடும்பத்தில் பிறந்தாலும் பிற்காலத்தில் தான் மணம் முடிக்கின்ற தலைவனின் பொருளாதார நிலைக்கு ஏற்பத் தன்னை செம்மைப்படுத்திக் கொண்டு வாழ்கின்றாள்.

அறம் செய்வதற்கு பொருள் இன்றியமையாதது என்பதால் பொருள்வயிற் பிரிவது ஆடவர் இயல்பாய் இருந்தது. தன் நலம் இழப்பினும், கணவன்மீது கொண்ட அன்பின் காரணமாக அவர் நலத்தைப் பெரிதும் விரும்புபவளாக மனைவி விளங்குகிறாள் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் எடுத்துக்கூறுகிறது. இதனை,

. . . என்
ஆய்நலம் தொலையினும் தொலைக என்றும்
நோய் இலராக நம் காதலர் (அகம்.115:6-7)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல்வழி அறியமுடிகின்றது.

தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் தத்தம் கடமையாகிய அறத்தை இல்லறத்தில் ஆற்றும் ஒரு பகுதியாகப் பொருளீட்டல் விளங்குதலை சங்க இலக்கியம் தெளிவுபடுத்துகின்றது. அங்ஙனம் ஈட்டுகின்ற பொருளானது ஒழுங்கு தவறிய நெறியிலே பொருள் சேர்ப்பவரிடம் அப்பொருள் நிலைத்து நிற்காது. அவை இம்மையினும் பகையாகி நின்று துன்பந்தரும், மறுமையிலும் பகையாகி நின்று துயர் விளைக்கும். எனவே பொருளீட்டல் என்பது முறையாக மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதை சங்க இலக்கியம் முன்வைக்கின்றது. பெண்கள் கணவர் கருத்துப்படியே வாழ்க்கையை நடத்தி வந்தனர் என்பதற்கு சிறுபாணாற்றுப்படை பாடல் சான்று பகருகிறது.

ஒல்குபசி உழந்த ஒடுங்குநுண் மருங்குல்
வளைக்கை கிணைமகள் வள்உகிர்க் குறைத்த
குப்பை வேலை, உப்புஇலி வெந்ததை
மடவோர் காட்சி நாணி, கடைஅடைத்து
இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்குடன் மிசையும் (சிறுபாண்.135-139)

இப்பாடல் அடிகளில் வறுமை நிலையில் பசியால் வருந்திய இல்லத்தலைவியின், பகுத்துண்ணும் பண்பு வெளிப்படுகின்றது. சமைப்பதற்கான உணவு ஏதும் இல்லாமல் குப்பைக் கீரையை கூர்மையான நகத்தினால் கிள்ளி உப்புக்கு கூட வழியில்லாமல், அதனை வேகவைத்து, உண்ணும் இக்காட்சியைப் பார்ப்பவர்கள் வறுமையை எண்ணி இழிவாக நகைப்பார்கள் என்று நாணமடைந்து, கதவைச் சாத்தித் தாழிட்டுப் பின் தனது நிறைந்த சுற்றத்துடன் உள்ளே உட்கார்ந்து தானும் உண்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. இதன்மூலம் தனக்கு துன்பம் நேர்ந்தபோதும் அதற்காக வருந்துதலைக் காட்டிக்கொள்ளாது இருப்பதை உடன் இருப்பவர்களோடு பகிர்ந்து உண்கின்ற பண்பானது உடன்பாட்டுச் செயல்பாடாக அமைகின்றது.

4.13.2. சகிப்புத்தன்மை

கணவன் பிரிவினால் தலைவியின் உள்ளத்திலே கவலை தோன்றுவது இயற்கையான நிகழ்வு. அக்கவலையை வெளியிலே காட்டாமல் மறைத்துக் கொள்ளுவதே கற்பின் மாண்பாகும். கணவன் எப்பொழுது வருவானோ என்று கவலை படிந்த முகத்துடன் கன்னத்திலே கையை வைத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருத்தல் கற்புடை மங்கைக்கு அழகன்று. அப்படி இருந்தால் அவள் கணவனைப் பற்றித்தான் ஊரார் பழித்துரைப்பார்கள். பெண்ணை இப்படி தனித்திருந்து தவிக்கும்படி விட்டுப் பிரிந்து போகின்ற கணவனைப் பார்ப்போர் பழித்துப் பேசுவார்கள். ஆதலால் கணவனுக்கு இத்தகைய பழிப்பு உண்டாகாமல் பாதுகாத்துக் கொள்கின்றவளே சிறந்த கற்புடையவள்.

கணவனைப் பிரிந்து ஒரு தனியிடத்திலே இருந்து வருந்தினாலும் சரி, தனது அருமையான உயிரே போவதாயினும் சரி. சிறந்த ஆபரணங்களை அணிந்த கற்புடைய மகள் தன் துன்பத்தை மறைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மறைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், குளிர்ந்த நீர்த்துறையை உடைய தலைவன் நாணமடையும்படி, பகைவரால் இகழப்படும் பழி அவன்மீது வந்தடையும் என்பதனை,

துறந்தோர்தேஎத்து இருந்து நனிவருந்தி
ஆருயிர் அழிவதாயினும், நேர் இழை
கரத்தல் வேண்டுமால் மற்றே, பரப்பு நீர்த்
தண்ணம் துறைவன் நாண
நண்ணார் தூற்றும் பழிதான் உண்டே (நற்.382:5-10)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

4.13.3. விருந்து போற்றல்

கணவனும், மனைவியும் இனிதே நடத்தும் இல்லறமாகிய நல்லறத்தின் தலையாயக் கடமையாக விருந்துபோற்றல் என்னும் பண்பு அமைகின்றது. இல்லறத்தில் கணவனும், மனைவியும் இணைந்து ஆற்ற வேண்டிய அறம் விருந்தோம்பல் என்பதாகும். இல்வாழ்க்கை நடத்தும் கணவனும் மனைவியும் தம் உற்றார் உறவினரைக் காப்பதற்குக் கடமைப்பட்டவர். தம் இல்லம் நாடிவரும் பிறரையும் உண்டி உபசரித்தல் என்பது அவர்தம் கடமையாகக் கொண்டிருப்பதை அறநூல்களிலும் காணமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியமும் இல்லறத்தின் தலையாக கடமையாக விருந்தோம்பலை வலியுறுத்துகின்றது.

தான் வாழுகின்ற இல்லறத்திற்கு வரக்கூடாத நேரத்தில் விருந்தினர் வரநேர்ந்தால் முகம் கோணாது பேனும் தன்மை பெண்ணைச் சாரும் என்கிற தன்மையை,

அல்லி லாயினும் விருந்துவரின் உவக்கும் (நற்.142:9)

என்னும் பாடலடி உணர்த்துகின்றது. விருந்தோம்பும் பண்பினால் உறவு நிலைகள் மலர்கின்றன. விருந்தினரிடம் நண்பரைப் போல உறவு கொள்ள வேண்டும். தான் உதவுவதற்கு வழியாகிய இரத்தலை எப்பொழுதும் விரும்பும் படி இனிய சொற்களைக் கூற வேண்டும். கண்ணில் காணும்படி தனக்கு நெருக்கமாக இருக்கச் செய்ய வேண்டும். கன்று ஈன்ற பசு கன்றிடம் காட்டும் அன்பு போல விருந்தினரிடம் அன்பு காட்டி எலும்பே குளிரும்படியான அன்பில் நெகிழச் செய்ய வேண்டும், என்பது போன்ற கருத்துக்களை விருந்தோம்பலுக்கு உரிய பண்புகளாகச் சங்க இலக்கியம் முன்வைக்கின்றது.

விருந்தினரை இன்முகத்தோடு வரவேற்பது குறித்து புலப்படுகிற சூழலை,

விருந்தியர் விருப்பொடு வருந்தினள் அசைஇய
முறுவல் இன்நகை காண்கம் (நற்.81:8-9)

என்ற பாடல் அடிகளின் மூலம் வந்த விருந்தினரை முகங்கோணாமல் வரவேற்று உதவி செய்யும் பெண்களின் இயல்பான பண்புநிலையைக் காணமுடிகின்றது.

காதலுடன் ஊடியிருக்கும் மனைவி, விருந்தினர் வந்தால் ஊடலை விட்டுவிட்டு விருந்தினரைப் போற்றுவதிலும், அவர்களுக்கு வேண்டிய உணவுப் பண்டங்கள் தயாரிப்பதிலும் பொழுது போக்கி ஊடியிருந்த அவள் மகிழ்ச்சியோடு வரவேற்பதாக நற்றிணை கூறுகின்றது.

தடமருப்பு எருமை மடநடைக் குழவி
தூண்தொறும் யாத்த காண்தகு நல்இல்
கொடுங் குழைபெய்த செழுஞ் செய்பேழை
சிறுதாழ் செறித்த மெல்விரல் சேப்ப
வாளை ஈர்ந்தடி வல்லிதின் வகைஇ,
புகை உண்டு அமர்த்த கண்ணள், தகைபெறப்
பிறைநுதல் பொறித்த சிறுநுண் பல்வியர்
அம்துகில் தலையில் துடையினள், நப்புலந்து,
அட்டிலோளே, அம் மாஅரிவை-
எமக்கே வருகதில் விருந்தே! சிவப்பு ஆன்று,
சிறுமுள் எயிறு தோன்ற
முறுவல் கொண்ட முகம் காண்கம்மே (நற்.120)

என்ற நற்றிணைப் பாடல்வழி பரத்தையிற் பிரிந்தவன் தலைவியின் ஊடல் தணியப் பெறாதவனாய், விருந்தினர் தனது இல்லத்திற்கு வர அவரோடு புகுந்தான். அந்நிலையில் அவள் தன் ஊடலை மறைத்து விருந்து உபசரித்தாள். அதுகண்ட தலைவன் இவள் உண்கலங்களைச் சரிசெய்து சமையலறையில் புகுந்தாள். அதற்குக் காரணம் இவ்விருந்தே அல்லாமல் எப்போதும் வந்து உதவுவதாக அவரின் மயக்கம் பெறுதற்குரிய இன்முகத்தைக் காணலாம் என மகிழ்ந்து முகமலர்ந்து விருந்து உபசரிக்கும் பாங்கினைக் காணமுடிகின்றது.

தவச்சிறிது ஆயினும் மிகப்பலர் என்னாள்
நீள்நெடும் பந்தர் ஊண்முறை ஊட்டும்
இற்பொலி மகடூஉப் போல (புறம்.331.7-9)

இங்கு விருந்தினர் வந்தால் மனங்கோணாமல் நடத்தல், விருந்தினரைப் பேணும் பண்பு முதலியன இல்லறக் கடமையாக உணர்த்துகின்றது. குறிஞ்சிப்பாட்டில், வாழ்க்கையின் தலையாய பயனே விருந்தோம்பல் என்று கூறுகின்றது. இக்கருத்தினை,

உள்ளத் தன்மை உள்ளினன் கொண்டு
சாறு அயர்ந்தன்ன, மிடாஅச் சொன்றி
வருநர்க்கு வரையா, வளநகர் பொற்ப
மலரத் திறந்த வாயில் பலர் உண,
பைந்நிணம் ஒழுகிய நெய்ம்மலி அடிசில்
வசைஇல் வான்திணைப் புரையோர் கடும்பொடு
விருந்து உண்டு எஞ்சிய மிச்சில், பெருந்தகை,
நின்னோடு உண்டலும் புரைவது (குறிஞ்.200-208)

என்ற குறிஞ்சிப்பாட்டின் பாடல் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றது.

4.13.4. உறவுகளை அரவணைத்தல்

சங்கச் சமூகத்தில் இன்பத்தில் மட்டுமின்றித் துன்பத்திலும் பங்கேற்கின்ற இல்லற வாழ்வு இயல்பாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரியும்போது தன்னையும் உடன் கொண்டு செல்லவேண்டிய மனைவியிடம் காட்டினுடைய கடுமையைக் கூறித் தலைவன் அழைத்துச் செல்ல மறுக்கின்றான். தலைவி காட்டிடையே ஏற்படுகிற துன்பத்தை எண்ணாமல் தலைவனோடு இணைந்து செல்லும் இன்பத்தையே விரும்புகிறாள். அவள் உள்ளப் பண்பினை,

அன்புஅறச் சூழாதே ஆற்றிடை நும்மொடு
துன்பம் துணையாக நாடின் அதுவல்ல
தின்பமும் உண்டோ எமக்கு (கலி.6.9-11)

என்ற கலித்தொகைப் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றது. கணவன் தவறு செய்தபோதும் அவனை வெறுக்காது, அன்பினால் திருத்துகின்ற இயல்புடையவர் மனைவி (குறுந்.109) என்று குறுந்தொகைப் பாடல் உறவுகளை அணைத்துச் செல்கின்ற பெண்களின் சிறப்பினைக் கூறுகின்றது.

4.13.5. இல்லறத்தின் மாண்புகள்

கணவன் தேடித்தரும் செல்வத்தைக் கொண்டே மனைவி இல்லறம் நடத்தினாள். தன் கணவன் உயிரோடு இருக்கும்பொழுது தந்தை வீட்டின் உதவியைப் பெறுவது முறையற்றதாகக் கருதினாள். இதனை நற்றிணைப் பாடல் எடுத்தியம்புகிறது.

அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனள்கொல்?
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றென
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்,
ஒழுகுநீர் நுணங்கு அறல் போல
பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறு மதுகையளே (நற்.110:9-13)

விளையாட்டுப் பெண்ணாக இருந்த அவள் மனையாளுக்குரிய அறிவையும், ஒழுக்கத்தையும் திருமணமான காலத்திற்குப்பிறகு அறிந்தவளாகின்றாள். அவளின் கணவனது குடும்பம் வறுமையடைந்தது. அதையறிந்த அவள் தந்தை உணவுப்பொருட்களை அனுப்புகிறான். அப்பொருள்கொண்டு வளமாக உண்ணும் சோறு பற்றி அவள் நினைக்கவே இல்லை. நீரின் வழியில் தானும் ஓடும் கருமணலைப்போல கணவன் வழியிலேயே அவள் நடக்கிறாள். ஒருவேளை மட்டும் உண்ணுகிறாள். இதன் வழி ஏழ்மை நிலையிலும் கூட இன்றைய காலத்தைப்போல கல்வியோ, வெளியிலே சென்று வேலை பார்க்கின்ற அனுபவமோ இல்லாத சாதாரண இல்லத்தரசிகூட மனஉறுதியோடு எச்சூழலையும் எதிர்கொள்ளுகின்ற நிலையினை அறியமுடிகின்றது.

பறவை மற்றும் விலங்குகளின் வாழ்வை விளக்குவதன் மூலமும், இல்லறம் பற்றிய கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. பாலையின் வெம்மையில் வாடும் வருத்தத்தை நீக்குதற்குத் தம்மென் சிறகால் விசிறியாற்றும் புறாவின் செயலும், கலங்கிக் கிடக்கும் சின்னீரைப் பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும் பெருங்காற்றின் அன்பும், நிழலின்மையால் வருந்தும் பெண்மானுக்குத் தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலைமானின் அருந்திறமும் தலைவியைப் பிரியாது வாழ வேண்டிய இல்லறத்தின் சிறப்பினை வலியுறுத்துகின்ற நிகழ்வினைக் கலி:10:3-4 என்ற பாடல் அடிகளில் காணமுடிகின்றது.

4.13.5.1. மனைமாட்சி, வினைமாட்சி

தலைவன் புறத்தொழுக்கம் மேற்கொண்டிருக்கும் வேலையிலும், இல்லறக் கடமையை நினைத்து ஒழுகும் இயல்பினை உடையவள் தலைவி. மனையறம் காக்கும் மாண்புடன் வீடும், நாடும் நலம் பெறுதலைத் தலைவி நினைக்கின்றாள். நாடுகாவற் பொருட்டு மன்னனை வாழ்த்தி, நாட்டில் பசி, பிணி நீக்கிக் களவில்லாது அரசுமுறை செய்தலை வேண்டுகின்றாள்.

உண்டி முதற்றே உலகு. அதனால், உலக உயிர்கள் இன்புற்று வாழ்வதற்கும் அறம் முதலாகிய உறுதிப்பொருட்கள் திறத்திற்கும், இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றுவதற்கும் உணவுப் பொருட்கள் மிகுதல் வேண்டும் என்பதைத் தலைவி,

மாரி வாய்க்க வளம்நனி சிறக்க (ஐங்.10:2)
நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க (ஐங்.1:2)
பால்பல ஊறுக பகடுபல சிறக்க (ஐங்.3:2)
விளைக வயலே (ஐங்.2:2)

என்று வேண்டுகிறாள்.

நன்மையைப் பெரிதும் விரும்புபவள் தலைவி, ஆதலின் அறங்கள் சிறத்தலை விரும்பி,

அறநனி சிறக்க அல்லது கெடுக (ஐங்.7:2)

நன்றுபெரிது சிறக்க தீதில்லாகுக (ஐங்.9:2)

என்று நாடு நன்மையைப்பெற விரும்புகிறாள். தலைவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து மீண்ட பிறகு, பிரிவுத் துயரை வெளிக்காட்டாத இனியபண்பு கொண்டவளாய்த் தலைவி விளங்குகின்றாள்.

கணவன் தன்னை இகழினும் அவனைப் போற்றி வணங்கும் உயர்ந்த குணமுடையவராக மகளிர் விளங்கியதை,

தகவுடை மங்கையர் சான்றாண்மை சான்றார்

இகழினும் கேள்வரை ஏத்தி இறைஞ்சுவார் (பரி.2:88-89)

என்று பரிபாடல் குறிப்பிடுகின்றது. கணவனின் கருத்தினை அறித்து மனைவி செயல்படுகின்றாள். அத்தகைய மனைவி கதிரவன் செல்லுந்திசை நோக்கி மலரும் நெருஞ்சி மலரை ஒத்தவளாகக் கருதப்பட்டாள். இதனை,

வானிடைச்

சுடரொடு திரிதரும் நெருஞ்சிபோல,

என்னொடு திரியான் ஆயின் (அகம்.336:17-19)

என்று அகநானூறு கூறுகின்றது. இவ்வாறு மனையறம் போற்றலை மகளிரும், வினையறம் புரிதலை ஆடவரும் மேற்கொண்டதால் இல்லறம் சிறந்து விளங்கியதைச் சங்க இலக்கியம் புலப்படுத்துகின்றது.

மனையறத்திற்கு உரிமை உடையவளாக மனைவி விளங்கினாள். காப்பதைக் கடமையாக மகளிரும், வினையறம் மேற்கொண்டு, புற வாழ்க்கை நாகரீகத்தைப் பேணிக் காப்பதை ஆடவரும் தத்தம் கடமையாக மேற்கொண்டனர். இல்லறம் சிறப்புறக் கணவன், மனைவியர் கருத்தொருமித்து வாழ்தல் வேண்டும் என்பதை உணர்ந்து வாழ்ந்தனர். வினைபுரிதலை ஆடவர் உயிராகக் கொண்டனர். மனையிலே உறையும் மகளிர் தம் கணவரை உயிராகக் கருதினர் என்பதை

வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாள்நுதல்

மனை உறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர் (குறுந்.135:1-2)

என்று ஆடவர் வினைமேற் செல்வதைத் தம் இயல்பாகவும், மகளிர் அதனை மறுத்துக் கூறாது உடன்படுதலைத் தம் பண்பாகவும் கொண்டிருந்தனர் என்பது புலப்படுகின்றது.

4.13.5.2. அறமும், பொருளும்

அன்போடு கூடிய இல்லறம் பொருளின்றிச் சிறப்புப் பெறாது என்பதையும், அப்பொருளையும் அறவழியிலேயே ஈட்டுதல் வேண்டும் என்பதையும் சங்கப்பாடல்கள் வலியுறுத்துகின்றன. வாழ்க்கையில் நல்ல செயல்கள் செய்வதற்கும், பிறரிடம் இரந்து செல்லாது வாழ்வதற்கும் பொருள் தேவை என்பதனை,

அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கையு மென்றும்
பிறன்கடைச் செலாஅச் செல்வமு மிரண்டும்
பொருளி னாகும் (அகம்.155:1-3)

என்ற பாடல் அடிகள் அறவழியில் வாழ்த்துவதற்கும் பிறரிடம் யாசித்துச் சொல்லி நிலைக்கும் பொருள் அவசியம் என்பதையும் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

முன்னோர் ஈட்டிய பொருள் கொண்டு வாழ்தலும் பொருள் முயற்சியின்றிச் சோம்பியிருத்தலும் அறமன்று. முன்னோர் தொகுத்தப் பொருளில் வாழ்தல் பகைவர்களின் ஏளனத்திற்கு இடமாகும் என்று நாணித் தலைவன் பொருளீட்டச் சென்றனன். இல்லற இன்பத்திலும் ஈதலறமே சிறந்தது என்று கருதிய பண்டைத் தமிழர் பொருள்வயிற் பிரிவதை நெறியாகக் கொண்டிருந்தனர்.

வண்டுபடுபு இருளிய தாழிருங் கூந்தல்
சுரும்புண விரிந்த பெருந்தண் கோதை
இவளினுஞ் சிறந்தன்று ஈதல் நமக்கு என (அகம்.131:3-5)

என்று கடமையுணர்வுடன் ஆடவர் பொருளீட்டப் பிரிந்து சென்றனர்.

கடத்தற்குரியன என்று கருதாது அறநெறிகள் பலவற்றைக் கடந்தும், உயிரினும் இனிய தலைவியைப் பிரிந்தும் கடமை காரணமாக ஆடவர் சென்றதை பொருள் வயிற் பிரிவு என்று சங்க இலக்கியங்கள் போற்றுகின்றன. களவு, கற்பு ஆகிய இரு நிலைகளிலும் இப்பிரிவு நிகழ்ந்தது. களவுக் காலத்தில் திருமணத்திற்குப் பொருள் ஈட்டுதற் காரணமாகத் தலைவன் பிரிந்து சென்றதை,

வரைவிடை வைத்தக் காலத்து வருந்தினும் (தொல்.பொருள்.களவு.21)

என்கிறார் தொல்காப்பியர். கற்புக்காலத்தில் இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றுவதன் காரணமாகத் தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிவினை மேற்கொண்டிருக்கின்றான்.

4.13.5.3. பொருளும் இன்பமும்

இல்லறம் இனிதே நடைபெற செல்வம் வேண்டும். கற்பு மணம் புரிந்துகொண்டு இல்லறம் நடத்தும் காலத்திலும் காதலன் பொருள்தேடப் புறப்பட்டுப் போவான். பொருளின் பயனை,

நெடிய மொழிதலும், கடிய ஊர்தலும்
செல்வமன்று தன் செய்வினைப் பயனே (நற்.210:5-6)

என்று நற்றிணை கூறுகின்றது. பாவங்களைச் செய்யாமல் அறத்தைப் பின்பற்றி நடக்கும் வாழ்க்கையும், ஒருபொழுதும் பிறருடைய வீட்டு வாசற்படியிலே போய் நின்று இரங்காத செல்வமும், ஆகிய இரண்டும் பொருளினால் தான் உண்டாவதாக அறியப்படுகிறது.

உயிரினும் சிறந்த ஒண்பொருள் தருமார்
நன்று புரி காட்சியர் சென்றனர் (அகம்.245:1-2)

உயிரினும் சிறந்த உயர்ந்த செல்வத்தைத் தேடிக்கொண்டு வரும் பொருட்டு நன்மை செய்யும் அறிவுடையவர் சென்றனர். இம்மையிலே இன்பமுடைய செல்வமே ஏற்றக்கருவி மறுமைக்கான நல்லறங்களைச் செய்வதற்கும் செல்வமே சிறந்த துணை. ஆதலால் பொருளீட்டும் முயற்சியிலே ஒவ்வொரு ஆடவனும் ஈடுபட வேண்டும் என்பது பழந்தமிழ்க் கொள்கையாக உள்ளது. தேட்டம் என்பது செல்வத்திற்கு ஒரு பெயர் ஈட்டம் என்பதும் அதன் பெயர். அதாவது தேடப்படுவது தேட்டம். ஈட்டப்படுவது ஈட்டம் எனப்படுகின்றது.

அரிதாய அறன் எய்தி அருளியோர்க்கு அளித்தலும்
பெரியதாய பகைவென்று பேணாரைத் தெறுதலும்
புரிவு அமர் காதலின் புணர்ச்சியும் தரும் (கலி.11:1-3)

என்கிறது கலித்தொகை. அப்பொருளாவது சிறந்த அறத்தை அடையச் செய்யும், அருளுடையோர்க்கு அளிக்கும்படி செய்யும். தனது பெரிய பகைவர்களை வென்று முறியடிக்கச் செய்யும், தனது எதிரிகளை அழிக்கச் செய்யும் என்னும் கருத்தினை மையப்படுத்தியுள்ளார்.

அன்பு பூண்ட கணவன், மனைவியர் விருந்தோம்புதலையும், சுற்றந்தழுவுதலையும், வரியோர்க்கு உற்ற துயர் துடைத்தலையும் தம் தலையாயக் கடமையாகக் கொண்டனர். இக்கடமைகளை ஆற்றப் பொருள் தேடல் இன்றியமையாதது. அதனை ஈட்டுதற்குக் கணவர், மனைவியைப் பிரிந்து நெடுந்தொலைவு செல்கின்றான். அப்பிரிவைத் தாங்கியிருந்தனர் பெண்கள். மனைவியைப் பிரிதல் துன்பம் எனினும், நட்டோர் வறுமையையும், கேளீர் துன்பத்தையும், பகைவர் செல்வத்தையும் கண்டு மனம் வருந்தாது வாழ வல்லவர் வேண்டுமேல் மனைவியைப் பிரியாது ஒரு பகுதியில் வாழலாம் என்னும் வாழ்வியல் சிந்தனையை சங்ககாலக் குடும்பச் சூழல் உதாரணமாகத் திகழ்கின்றது.

உயிர்களிடத்தில் காணப்படுகின்ற உடல்ரீதியான வேறுபாடே ஆண், பெண் பால்பகுப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இவை பால் என்பதற்கான பொதுவான கருத்தாக உள்ளது. குழந்தை பிறந்த பின்னும் அக்குழந்தையின்

வளர்ச்சியிலும் சமூகம் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தியபடி உள்ளது. ஒவ்வொரு சமூகமும் தனக்குத் தேவையானபடி ஆண், பெண் இனங்களை உருவாக்கி குடும்பம் சார்ந்த விதிகள் உடைபடக்கூடாது என்கிற நிலை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஓவ்வொரு சமூகக் குழுவைச் சேர்ந்த ஆண், பெண் பாலினத்தவர்களுக்கும் வளர்இளம் பருவமானது மிக முக்கியமான காலகட்டமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் பாலின வளர்ச்சியில் வளர்இளம் பருவம் களவுப்புணர்ச்சி சார்ந்த ஆச்சர்யத்தையும், குழப்பத்தையும் ஒவ்வொரு நபருக்கும் விளக்கி உரைக்கின்றது. இந்த வளர்இளம் பருவத்தினருக்கத் தெளிந்த வழிகாட்டிதேவை என்பதைச் சங்க இலக்கியத் தலைவன் தலைவியரின் வளர்இளம் பருவநிலையில், பாலின வளர்ச்சியில் களவுப் புணர்ச்சியானது நெறிப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்ககாலத் தமிழ்ச் சமூகத்திற்குத் தேவையான பாலினப் பாகுபாடுகளைத் தலைவனும் தலைவியும் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சங்ககாலச் சமூகத்தில் காமம் இயல்பான ஒன்றாகவே பார்க்கப்பட்டுள்ளன. திருமணத்திற்கு முன்பு நிகழும் களவுகாலப் புணர்ச்சிக்கு கட்டுப்பாடும், தடைகளும் இல்லை என்றும், அக்களவுநிலைக் காதலர்களே கற்புக்காலக் காதலர்களாய் இணைபிரியாது வாழ்ந்துள்ளனர் என்றும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

சங்ககாலத்தில் ஒருத்தி ஒருவன் குடும்பம், பல மனைவியர் குடும்பம் காணப்படுகின்றன. பல மனைவியர் குடும்பத்தில் பரத்தையரும் அடங்குவர் என்பதை உணர்த்துகின்றது. திருமண வயதில் இருக்கும் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் தேவையான பண்புகளைச் சங்ககாலக் கற்பு வாழ்வில் தலைவன், தலைவியின் நடத்தையில் மாற்றம் ஏற்படின் அம்மாற்றத்தை நெறிப்படுத்தித் தோழியும் இருந்துள்ளதை எடுத்துரைகின்றது. மேலும் சங்ககாலத்தில் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் வளர்இளம் பருவத்திலேயே திருமணம் முடிந்துவிடுகின்றது என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றது.

கற்பு வாழ்வில் தலைவன் தலைவியின் இல்லற வாழ்வானது போற்றப்படுகின்றது. கணவனின் மனம் அறிந்து செம்மையாக நடக்கின்ற மனைவியாக துன்பத்திலும் கணவனுக்கு ஆறுதல் தருபவளாக மனைவியின் பண்பு போற்றப்படுகிறது. செல்வத்தைக் காட்டிலும் ஒழுக்கமே மிகச் சிறந்த சமூகப் பண்பாகவும், இல்லறப் பண்பாகவும் போற்றப்படுகிறது. பொது நலன்களுக்காகப் பொருள் ஈட்டுதலும், பொருள் ஈட்டுகின்ற வழியானது அறநெறியில் அமைந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

இல்லற வாழ்வில் தலைவன் தலைவியரின் அருளுணர்வு வறியவரின் துயர் தீர்த்தற்குக் காரணமாகவும் சிறப்பாக விருந்து போற்றுதலும், பகுத்துண்ணுகின்ற பண்பும் தன்னலமில்லா நேயமும், வாழ்வின் இறுதிவரை உற்ற துணையாக உயிர் காப்பதாகத் தலைவன் தலைவியின் வாழ்வு அமைந்திருக்கின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா.பிரேமா, **பெண்ணிய அணுகுமுறைகள்,** ப.113.
2. டேவிட் சித்தையா, **பிராய்டின் பாலியல் கோட்பாடுகள்,** ப.35.
3. வி.நிர்மலாராணி, **தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பாலின வேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும்,** ப.9.
4. ச.முத்துச்சிதம்பரம், **தமிழக நாட்டுப்புறவியலில் பெண்,** ப.1.
5. ச.சிவகாமி, **சங்கத்தமிழியல்,** ப.10.
6. வ.சுப.மாணிக்கம், **தமிழ்க்காதல்,** ப.240.
7. மேலது., ப.266.
8. வ.சுப.மாணிக்கம், **தமிழ்க்காதல்,** ப.38.
9. ந.சுப்புரெட்டியார், **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,** ப.50.
10. வ.சுப.மாணிக்கம், **தமிழ்க்காதல்,** ப.50.
11. ந.சுப்புரெட்டியார், **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,** பக்:241-242.
12. சிலம்பு.ந.செல்வராசு, **சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு,** ப.165.

இயல் ஐந்து

தொல்காப்பியம் – சங்க இலக்கியம் வேற்றுமைக் கூறுகள்

இயல் 5

தொல்காப்பியம் - சங்க இலக்கியம் வேற்றுமைக் கூறுகள்

5.1. தலைவனுக்குரிய ஐயம்
5.2. களவில் தலைவனின் நிகழ்வு
5.3. தலைவனின் பரத்தமை
5.4. களவில் செவிலியின் திறம்
5.5. துணையின்றிக் கூடுதல்
5.6. பாங்கன்
5.7. தோழிக்குரிய மதியுடம்பாடு
5.8. கற்பில் வேறுபாடுகள்
5.8.1. திருமணம்
5.8.2. பிரிவு
5.8.3. செவிலியின் திறம்
5.8.4. பரத்தையிற் பிரிவில் தோழி
5.9. வாயில்கள்
5.9.1. வாயில்களின் செயல்பாடுகள்
5.9.1.1. பாங்கன்
5.9.1.2. கூத்தர்
5.9.1.3. இளையோர், பார்ப்பார்
5.9.1.4. தாய்
5.9.1.5. கண்டோர்
5.9.1.6. பாடினி, விருந்தினர், விறலியர், அறிவர்
5.10. தொல்காப்பியர் கூறாதவை சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறுதல்.
5.10.1. களவில் வேறுபாடுகள்
5.10.1.1. விளிம்புநிலைக் காதல்
5.10.1.2. ஏறுதழுவுதல்
5.10.2. கற்பில் வேறுபாடுகள்
5.10.2.1. தலைவனின் பரத்தமை வதுவை
5.10.2.2. பரத்தையிற் பிரிவு
5.10.2.3. பரத்தை
5.10.2.4. புதல்வன்
5.11. சொல்வேறுபாடு
5.11.1. குறியிடையீடு
5.11.2. ஒருவழித்தணத்தல்
5.11.3. வரைவு கடாதல்

இயல் 5

தொல்காப்பியம் - சங்க இலக்கியம் வேற்றுமைக் கூறுகள்

தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியம் வேற்றுமைக்கூறுகள் எனும் தலைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இவ்வியல் தொல்காப்பியத்தையும் சங்க இலக்கியத்தையும் தொடர்புபடுத்தி அவற்றில் கண்டறியப்பட்ட வேற்றுமைக் கூறுகளை மட்டும் விளக்கி நிற்பதாக அமைகிறது. தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கியத் தொடர்புடையதாக இருந்தாலும், இரண்டு நூல்களையும் உற்றுநோக்கி ஆராயும் பொழுது சிற்சில இடங்களில் வேறுபாடுகள் காணத்தான் செய்கின்றன. அத்தகைய வேறுபாடுகளை ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாக அமைகின்றது. களவுக் காலத்திலும், கற்புக் காலத்திலும் தொல்காப்பியத்தில் மட்டும் சுட்டியுள்ள நிகழ்வுகள், சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறாத செய்திகளை இவ்வியல் பின்வருமாறு விளக்குகின்றது.

5.1. தலைவனுக்குரிய ஐயம்

இயற்கைப்புணர்ச்சி குறித்து காட்சி, ஐயம், தெளிவு என்ற மூன்று பகுதிகளைத் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். காட்சி என்பது தலைமக்கள் முதன்முதலில் சந்தித்துக் கொள்ளும் நிகழ்வு. ஐயம் என்பது தலைவியைத் தலைவன் தெய்வம் போன்ற பலவாகப் பாவித்து இவள் மங்கைதானோ என சந்தேகித்து நிற்பது ஆகும். தெளிவு என்பது தலைமக்கள் உண்மையறிந்து ஐயத்திலிருந்து விடுபட்ட நிலை என்று தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். இவற்றில் ஐயம் என்னும் பகுதியில் தலைவனுக்கு மட்டுமே ஐயப்படுதல் உண்டு என்றும் அவன் தலைவியை தெய்வமோ பிறவோ என சந்தேகிப்பான் என்றும் அச்சந்தேகம் சிறப்பிற்குரியது என்றும் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

சிறந்துழி ஐயஞ் சிறந்த தென்ப
இழிந்துழி இழிவே சுட்ட லான **(தொல்.பொருள்.களவு.3)**

ஐயம் என்பது தோற்றம் பெறுவதில் மட்டுமே காட்டப்படுகின்றது. இந்த ஐயத்திலிருந்து விடுபடுவதற்குத் தெளிவு பெறும் கருவிகளாக

வண்டே இழையே வள்ளி பூவே
கண்ணே அலமரல் இமைப்பே அச்சமென்று
அன்னவை பிறவும் ஆங்கண் நிகழ
நின்றவை களையுங் கருவி என்ப **(தொல்.பொருள்.களவு.4)**

ஆகியவற்றைக் கூறுகின்றார். இவ்விரு நூற்பாக்களையும் உற்று நோக்குகையில்

அங்ஙனம் எதிர்ப்பாட்டின் இருவருள்ளுஞ் சிறந்த தலைவன் கண்ணே ஐயம் நிகழ்தல் சிறந்ததென்று கூறுவர் ஆசிரியர். அத்தலைவனின்

இழிந்த தலைவிக்கண் ஐயம் நிகழுமாயின் இன்பத்திற்கு இழிவே அவள் கருதும் ஆதாலன்[1]

என நச்சினார்க்கினியர் உரைதருகிறார். இவரது உரையில் தலைவன் இழிந்த தலைவிக்கண் என்ற வார்த்தைகள் பயன்படுத்தபட்டுள்ளதால் களவினில் சிறந்த தலைவனிடம் ஐயம் தோன்றுதல் சிறப்பு என்றும் அது இழிந்த தலைவியின் மேல் தோன்றுதல் சிறப்பு என்றும் பொருள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

நச்சினார்க்கினியர் உரைபற்றி விளக்க வந்த வெள்ளைவாரணர்,

ஒரு பொருளைக்கண்டு ஐயுற்றுத் தெளிதற்குரிய இரு பாலருள் பெண்ணினும் ஆடவன் சிறத்தல் பற்றித் தலைமகனைச் சிறந்துழி எனவும் அச்சிறப்பின்மை பற்றித் தலைமகளை இழிந்துழி எனவும் ஆசிரியர் குறித்துள்ளார் எனக்கொண்டு நச்சினார்கினியர் எழுதிய இவ்வுரை செறிவும் நிறையும் செம்மையும் செப்பும் அறிவும் அருமையும் பெண்பாலான (பொருளியல்.15) எனத் தொல்காப்பியனார் அறிவுறுத்திய பெண்மையிலக்கணத்திற்கு முரண்பட்டதாகும். இந்நூற்பாவில் சிறந்துழி, இழிந்துழி, எனச் சுட்டியது ஐயப்படுதற்குரிய காட்சிப் பொருளாகிய தலைமகளது உருவ வனப்பின் சிறப்பினையும் சிறப்பின்மையினையும், அன்றிக் கண்டு ஐயுறுவோரது உயர்வினையும் தாழ்வினையும் சுட்டியதன்றென்க[2]

என மறுத்துரைக்கிறார். தலைமகனிடத்தில் ஐயம் சிறந்ததாக இருத்தல் வேண்டும் எனப் பொருள் உணர்த்தப்படுகின்றது.

உயர்மொழிக் கிளவி உறழுங் கிளவி
ஐயக் கிளவி ஆடுஉவிற் குரித்தே (தொல்.பொருள்.பொருளி.42)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமென் னெஞ்சே (குறள்.1081)

என்னும் குறள் வெளிப்படுத்துகிறது.

தலைமகனுக்குக் குறித்துச் சொன்ன ஐயம் தலைமகளுக்கு உண்டா என சிந்தித்தால்,

தமியராய் எதிர்ப் பட்டாரிருள் தலைவி தன்னினும் உயர்ந்த தலைவனை நோக்கி 'இவன் தேவருள் ஒருவனோ மகனோ' என ஐயுறுவாளாயின் அவளுள்ளத்தில் அச்சந்தோன்றுமேயன்றிக் காதலுணர்வு தோன்றாது. ஆகவே இங்ஙனம் ஐயந்தோன்றுதல் தலைமகனுக்கன்றித் தலைமகளுக்குகில்லை யென்பர் இளம்பூரணர்.[3]

இவரது உரை ஐயம் என்பது தலைமகனுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் என அமைகிறது.

தொல்காப்பியர் கூறும் ஐயம் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. இந்த நூற்பாவிற்கு உரை வகுக்கும் இளம்பூரணரும் ‘‘காட்சி முதலாகிய அத்துணையும் கைக்கிளை குறிப்பால் இதற்குச்செய்யுள் வந்தவழிக் காண்க’’[4] என்று பாடலுக்குச் சான்று இல்லாமல் உரை வகுப்பது என்பது அறிதான ஒன்றாகிறது. ஆனால் சிறந்த களவு நிகழ்விற்கு தலைவனிடம் ஐயம் தேவை என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். ஆனால் சங்க இலக்கியம் ஐயம் இன்றிக் களவு நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்து நாடகப்போக்கில் அமைந்திருப்பது தொல்காப்பியத்திலிருந்து வேறுபடுவதாக அமைகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் தலைவனிடத்தே ஐயம் தோன்றுவது போன்ற பாடல்கள் இல்லாமல் இருக்கக் காரணம் சங்கப்புலவர்கள் சிறந்த காதலை எந்த நிலத்தில் புகுத்திச் சொன்னால் அக்காதல் சிறப்புப்பெறும் என அறிந்து அவற்றைக் குறிஞ்சித் திணையில் சேர்த்துள்ளனர்.

5.2. களவில் தலைவனின் நிகழ்வு

தலைவன் தலைவியிடத்தில் களவு முடிந்த பின்னர் திருமணம் நடைபெறுவதற்கான காரணங்களில் ஒன்றாகத் தலைவனிடம் பொய் பேசும் முறை கூறப்படுகிறது.

பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர் (தொல்.பொருள்.கற்.4:1)

என்னும் நூற்பா அடியில் இல்வாழ்க்கை நடந்தபின்பு தலைவன் தலைவியை எனக்குத் தெரியாது என்று பொய் கூறி, தலைவியிடத்து இருந்த நிகழ்வை மறந்து வேற்று வரைவு மேற்கொண்டதாகச் சுட்டப்படுகின்றது. அதாவது தலைவனிடம் பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னரே பெரியோர்களால் கரணம் என்ற முறை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்ஙனம் தொல்காப்பியம் கூறுவது போன்று தலைவன் களவினில் தலைவியை ஏமாற்றியதாகவோ தலைவியைத் தவிர்த்து வேறு பெண்ணை மணப்பதாகவோ சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் தலைவன் ஏமாற்றிவிடுவானோ என்பது போன்ற பயம் கலந்த உணர்வு நிலையானது, தலைவியிடமும் தோழியிடமும் இருப்பது போன்ற பாடல்கள் உள்ளன.

யாரும் இல்லை தானே கள்வன்
தான்அது பொய்ப்பின் யான்எவன் செய்கோ?
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீா் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டு, தான் மணந்த ஞான்றே (குறுந்.25)

என்றமைந்த பாடலில் தலைவன் என்னைக் களவில் கூடிய வேளையில் என்னுடன் யாரும் இல்லை. கள்வனாகிய அவன் மட்டும் தான் இருந்தான். அவன் பொய் சொன்னால் நான் என்ன செய்யமுடியும்? என்று தலைவி புலம்புவது போன்று கருத்து

அமைகின்றது. ஆனால் தலைவன் என்னை ஏமாற்றினான் என்ற கருத்துப் புலப்படவில்லை.

நெடுவரை மிசையது குறுங்கால் வருட
தினைபாய் கிள்ளை வெரூஉம் நாட
வல்லை மன்ற பொய்த்தல்
வல்லாய் மன்ற நீ யல்லது செயலே (ஐங்.287)

என்றமைந்த சங்கப் பாடலில் தலைவன் தலைவியிடம் குறித்த நாளில் வரைந்து கொள்வேன் என உறுதி கூறினான். ஆனால் சொன்ன நாளில் திருமணம் செய்யவில்லை. மீண்டும் அத்தகைய உறுதிமொழியைத் தோழியிடம் கூறினான். அப்போது தோழி தலைவனிடம் முந்தைய நிகழ்வை எடுத்துக் கூறித் தலைவனைப் பழித்துரைக்கின்றாள். தலைவியின் நிலைமையை விளக்கித் திருமணத்திற்குத் தலைவனை வரைவு கடாவும் போக்கு தோழியிடம் காணமுடிகின்றது. தலைவன் தலைவியைத் தெரியாது என்று சொன்னதாகப் பொருள் இல்லை. அப்படியே இருப்பினும் மீண்டும் தலைவியின் நினைவாகத் தோழியை நாட வேண்டிய அவசியம் தலைவனுக்கு இல்லை என்பது புலப்படுகின்றன.

இதன்வழி சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் தலைவி, தோழி ஆகியோரது கூற்றின் வாயிலாகப் பிரிந்துசென்ற தலைவன் வருவதற்குக் காலதாமதம் ஆகின்றது. அதனை முன்நிறுத்தி அவன் தம்மை ஏமாற்றி விடுவான் என்கிற அச்சஉணர்வு தலைவிக்கு ஏற்படுகின்றது. அவ்வாறு தலைவன் தன்னை ஏமாற்றிவிடக்கூடாது என்பதற்கான முன்ஏற்பாடு செய்யும் விதமும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ள 'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்' என்னும் கருத்திற்கு ஏற்பத் தலைவியை முற்றிலும் ஏமாற்றிய நிகழ்வுகளும் வேற்றுவரைவு செய்துகொண்ட நிகழ்வும் தலைவனிடம் நிகழ்ந்ததாக சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை.

5.3. களவில் தலைவனின் பரத்தமை

தலைவனுக்குத் தலைவியுடன் திருமணம் நடைபெறும்முன்பு தலைவனும் தலைவியும் களவுக் காலத்தில் கொள்ளும் பரத்தமை பற்றித் தொல்காப்பியர் விதிவகுக்கின்றார்.

தன்வயின் உரிமையும் அவன்வயின் பரத்தையும்
அன்னவும் உளவே ஓரிடத்தான (தொல்.பொருள்.களவு.21:35-36)

என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இவற்றில் தன்னுடன் காதல்வாழ்வும் தான் அல்லாத பிற பெண்ணிடம் பரத்தமையும் தலைவன் கொண்டுள்ளான் எனத் தலைவி

வாய்மொழிகின்ற கருத்துப் புலப்படுகின்றது. அதாவது களவினில் தலைவனுக்கு பரத்தமைஒழுக்கம் உண்டு என்பதைத் தலைவி கூற்றின் வாயிலாகத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

சங்கப் புலவர்கள் தலைவனுக்கு களவில் இருந்த பரத்தமை பற்றி ஒருபாடல்கூட இயற்றவில்லை. இதனை மெய்ப்பிக்கும் வகையில்

வினை முற்றிய தலைவன் நேர்முகமாகத் தன்னிடம் வராமல் பரத்தையிடம் சென்று வந்தான் எனத் தலைவி புலம்புவதாக ஒரு பாட்டின் துறைக்குறிப்புச் சுட்டுகிறது. ஆனால் பாடலில் அக்குறிப்பு இல்லை. சங்கப்பாடல்களில் தலைவனின் களவு வாழ்வில் பரத்தமை கற்பிக்கப்படவில்லை[5]

என்றும்

தலைவன் பரத்தையிற் பிரிவு கொண்டதாகத் தலைவன் கூற்றில் யாண்டும் கூறப்படவில்லை. பரத்தையிற் பிரிவு கொள்ள நினைவும் எச்சூழலிலும் தலைவனால் வெளியிடப்படவில்லை. தலைவி தோழி கூற்றாக அமைதலின்றித் தலைவன் பரத்தையிடம் தங்கி இன்புற்றதாகப் பாடல்களும் இல்லை. தலைவன் பரத்தையிடம் தான் பெற்ற இன்பத்தைப் பிறரிடம் கூறி இன்புறும் காட்சியும் இல்லை[6]

என்றும்,

தலைவியின் ஊடல் நீட அதனால் ஆற்றாத தலைவனின் கூற்றாக ஆறு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன[7]

என்றும் பலரது கருத்துக்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. சங்கப்பாடல்களில் தலைவன் பரத்தையிடம் உறவுகொண்ட செய்தி பற்றியோ பரத்தையிற்பிரிவு கொண்டு மீண்டதைச் சுட்டும் சொற்களோ காணப்படவில்லை. பரத்தமை என்பதை கற்புத் தொடர்பான நூற்பாக்களில் தெளிவுபடுத்தும் தெல்காப்பியம் களவினிலும் கூறக் காரணம்

அவன்கண் பரத்தமை இன்றேனும் காதல் மிகுதியால் அங்ஙனம் கருதுதல் பெண்தன்மை[8]

என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் தருகின்றார். இங்ஙனமாகத் தொல்காப்பியம் களவில் தலைவனுக்குப் பரத்தமை உண்டு எனக் கூறுவதும் சங்க இலக்கியத்தில் தலைவனின் பரத்தையிற்பிரிவு போன்ற பாடல்கள் அமையப்படவில்லை என்பதும் வேறுபாட்டுக்குரியதாக உள்ளது. இதன்மூலம் சங்க இலக்கியக் காலகட்டத்தில் தலைவன் தலைவிக்கு களவுக் காலத்தில் சுயக்கட்டுப்பாடுகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது புலப்படுகின்றது. ஆனால் தொல்காப்பியரது காலத்தில் சுயக்கட்டுப்பாடுகள் அற்ற நிலையைக் காணமுடிகின்றது.

5.4. களவில் செவிலியின் திறம்

களவு வாழ்க்கையில் கூற்று நிகழ்த்துவார் என்று தொல்காப்பியர் எங்கும் தமது நூலில் சுட்டவில்லை. ஆனால் செவிலித்தாய்க்குப் பதின்மூன்று சூழல்களில் கூற்று நிகழும் சூழலைத் தொல்.பொருள்.களவு.24 என்ற களவியல் நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். எனினும் அப்பாடல்கள் அனைத்தும் தோழி, தலைவன் கூற்றாகவே அமைகின்றன. ஒருபாடல் கூட செவிலிகூற்றாக அமையவில்லை. சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியர் காட்டிய செவிலிக்குரிய பதின்மூன்று நிலைகளும் செவிலிகூற்றின் வாயிலாக அமையவில்லை. எனவே தொல்காப்பியத்தில் நற்றாய்க்கு களவில் வரையறுக்கப்பட்ட பதின்மூன்று நிலைகளும் சங்க இலக்கியத்தில் நேர்க்கூற்றாக அமையாமல் தலைவன் மற்றும் தோழி என்ற பிறர்கூற்றாகவே அமைந்துள்ளன என்பதும் புலப்படுகின்றது. இவை இந்த இருநூல்களிடையே உள்ள வேற்றுமையைக் காட்டுகிறது

5.5. துணையின்றிக்கூடுதல்

தலைவனும் தலைவியும் யாருடைய உதவியும் இன்றிக் களவுவாழ்க்கையில் தனிமையில் கூடுதல் சிறப்பு என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதனை

காமக் கூட்டந் தனிமையிற் பொலிதலின்
தாமே தூதுவ ராகலும் உரித்தே (தொல்.பொருள்.களவு.29)

எனும் நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் தலைமக்கள் தாமே கூடி களவினைச் சிறப்பிக்கும் பாடல்கள் குறைவாகவும், தோழி, பாணன் போன்றோர் உதவியுடன் கூடி மகிழும் பாடல்கள் மிகுதியாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியத்தில் களவு சிறப்பதற்கு யாருடைய துணையுமின்றித் தலைமக்கள் கூடுதலே சிறப்பு என்று வரையறுக்கின்றது. ஆனால் சங்க இலக்கியம் அதற்கு மாறாக பாங்கன், பாங்கி முதலியோரின் துணைகளின் வாயிலாகவே களவினைச் சிறப்புறச் செய்கிற நிலையினை வெளிப்படுத்துகின்றது. அதனால் தொல்காப்பியத்திலிருந்து சங்க இலக்கியம் சற்று வேறுபட்டு உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இங்ஙனமாகத் தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கியக் காலங்களை நாம் காணும்போது இன்றைய காலச் சூழலானது இரு நிலைகளையும் மையமிட்டதாகவே உள்ளது. அதாவது களவு வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் காதல் தோன்றும் வரையிலும் பிறரது அதாவது பாங்கன், தோழி போன்றோரது உதவியை நாடுகின்றனர். பின்னர் அவர்களை விடுத்துக் களவு வாழ்வை (காதல் வாழ்வை) மேற்கொள்கின்றனர். மேலும் திருமணத்திற்கு இடையூறு ஏற்படும் போது மீண்டும் அவர்களது உதவியை நாடும் நிலையைக் காணமுடிகின்றது.

5.6. பாங்கன்

பாங்கற் கூட்டம் என்பது பாங்கனது துணையால் தலைவன் தலைவியைக் கூடுவது ஆகும். பாங்கற் கூட்டத்தை தொல்காப்பியர் இரண்டு நிலைகளில் கூறுகின்றார்.

நிற்பவை நினைஇ நிகழ்பவை உரைப்பினும்
குற்றங் காட்டிய வாயில் பெட்பினும் (தொல்.பொருள்.களவு.11:8-9)

என்றும்,

பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண் டென்ப (தொல்.பொருள்.களவு.13)

என்றும் விளக்கிச் செல்கின்றார். இந்நூற்பாவிற்கு உரைதரும் இளம்பூரணர்,

பிரமம் முதலிய நான்கும், காந்தருவப் பகுதியாகிய களவும், உடன்போக்கும் அதன்கண் கற்பின் பகுதியாகிய இற்கிழத்தியும், காமக்கிழத்தியும், காதற் பரத்தையும், அரசும் முதலாகிய மூன்றுமென இவை[9]

என விளக்குவர். அதாவது பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தருவம், உடன்போக்கு, இல்கிழத்தி, காமக்கிழத்தி, காதற்பரத்தை, அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்கிற பன்னிரண்டும் எனப் பொருள் தருகிறார்.

பாங்கன் என்னுஞ் சொல் அகனைந்திணையில் வரும் பாங்கனைக் குறியாது, உலகியலிற் காளையரோடு கன்னியரை மணஞ்செய்து வைத்தற்குத் துணையாயினரைக் குறித்து நின்றது என்பதும் ஈண்டுப் பாங்கன் எனப்பட்டான். மணமகன், மணமகள் என்னும் இருவருடைய கோத்திரங்களையும் நன்குணர்ந்து நடுநின்று திருமணத்தை நடத்தி வைக்கும் பார்ப்பான் என்பதும் நச்சினார்கினியர் கருத்தாகும்.[10]

இவரது உரையில் தலைமக்களைச் சேர்த்துவைக்கத் துணையாய் நிற்போரும், பார்ப்பானும் என்ற இருபொருள் பொதிந்துள்ளது.

பாங்கனைப் பற்றி விளக்கும் தொல்காப்பியர் குற்றம் காட்டிய வாயில் பெட்பினும் என்ற வரியில் தலைவனின் குற்றத்தை எடுத்துரைப்பவன் பாங்கன் என்ற கருத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றைக் காணும்போது பாங்கன் தலைவனின் காதல், சோர்வு, வருத்தம், அதனால் ஏற்பட்ட நோய் போன்றவற்றை எடுத்துக் கூறுபவனாக விளங்குகின்றான். அதாவது முதலில் பாங்கன் பேசுபவனாகவும், அதற்குத் தலைவன் கூற்று நிகழ்த்துபவனாகவும் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. இதற்கு விளக்கம் தரும் இளம்பூரணரும் இதேகருத்தை உணர்த்தும் வகையில்

தலைவன் மாட்டுச் சோர்வானும் காதல் மிகுதியானும் நேர்வுற்ற பழிபாவங்களை எடுத்துக்காட்டும் பாங்கன்[11]

எனக் கூறுகிறார். இக்கருத்தைக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தை ஆராயும்போது உள்ளப் புணர்ச்சி அளவிலோ மெய்யுறு புணர்ச்சியின் பின்னரோ கலக்கம் எய்திய தலைமகனே பாங்கன் துணையை நாடுவதாகப் பாடல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாங்கற் கூட்டத்தில் பாங்கன் முதலில் பேசியதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் எந்தப் பாடல்களும் இல்லை. மாறாகத் தலைவன் கூற்றுக்குப் பாங்கன் பதில் கூறுவதாகவே பாடல்கள் உள்ளன. தலைவன் கூற்றுக்குப் பாங்கன் முதலில் கடிந்து கொள்பவனாகவும் பின்னர் உடன்படுபவனாகவும் பாடல்கள் அமைகின்றன.

கேளிர்! வாழியோ, கேளிர்! நாளும் என்
நெஞ்சுபிணிக் கொண்ட அம்சில் ஓதிப்
பெருந்தோட் குறுமகள் சிறுமெல் ஆகம்
ஒருநாள் புணரப் புணரின்
அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலேன் யானே (குறுந்.280)

இடிக்கும் கேளிர் நும்குறையாக என்று தலைவன் கூறுவதிலிருந்துதான் அறியமுடிகிறது. பாங்கன் இடித்துரைத்தமைக்குப் பாடல்கள் சான்றுகள் இல்லை என்னும் இக்குறுந்தொகைப் பாடல்வரிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் காதல் மீது உள்ள தலைவனின் குற்றங்களை எடுத்துக் கூறுவதே பாங்கனின் நோக்கமாக இருக்கின்றது. அவ்வாறு எடுத்துரைப்பது இலக்கியங்களைச் சுவைபட படைப்பதற்குத் தடையாக அமையும். எனவேதான் பாங்கனின் கூற்று தொடக்கத்தில் உள்ள பாடல்கள் சங்க இலக்கித்தில் மிகுதியாகக் காணப்படவில்லை எனலாம். இதனை உறுதிப்படுத்துவதாகப்

பாங்கனின் மனவோட்டம் காமத்தைக் கட்டுப்படுத்தும் நோக்கம் கொண்டு புணர்வுக்குத் துணைபோகும் அடிப்படையிலேயே மாறுபட்டு நிற்றலால் இலக்கியங்கள் பாங்கற்கூட்டம் பற்றி அதிகமாகப் பேசவில்லை[12]

எனும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகின்றது..

சங்க இலக்கியப் பாடலின் தொடக்கத்தில் பாங்கற்கூட்டம் பற்றிய செய்திகளை இலக்கியங்களில் பெரிதும் காண இயலாமைக்குத் தலைவன் பாங்கன் ஆகியோரின் இவ்வுணர்வு முரண்பட்ட கருத்துக்கள் (பதில்கூறுதல், கடிதல், உடன்படல்) காரணமாக இருக்கலாம். பாங்கற் கூட்டத்தை ஆராயுமிடத்து தொல்காப்பியம் பாங்கன் குற்றம் கூறியவழியில் தலைவன் பதில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகக் கூறுவதும், சங்க இலக்கியம் தலைவன் கூற்றுக்குப் பாங்கன் பதில் கூறுவதாகவும் அமைகின்றது. பாங்கன் முதலில் கூற்று நிகழ்த்தியதாக சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் இல்லை என்பது அறியமுடிகின்றது. தலைமக்களின் களவு வாழ்க்கையில் பாங்கன் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றான். எனினும் தொல்காப்பியம் பாங்கனை முதன்மைப்படுத்திக் காட்டுகின்றது.

ஆனால் சங்கப்பாடல்கள் தலைவனுக்குப் பதில் கூறும் படைப்பாகப் பாங்கனைப் படைத்திருக்கின்றது.

5.7. தோழிக்குரிய மதியுடம்பாடு

தலைவியும் தோழியும் தனித்திருக்கும் போது தலைவன் வந்து உரையாடுவதாக காட்சி அமைக்கப்பட்டு அதன்மூலம் தன் அறிவினைப் பயன்படுத்தி தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் காதல் உள்ளமையைத் தோழி தனது மதிநுட்பத்தால் அறிந்து கொள்ளுதலையே மதியுடம்பாடு என்று விளக்கம் தரப்படுகின்றது. இதனை,

இருவரும் உள்வழி அவன்வரவுணர்தல் (தொல்.பொருள்.களவு.37)

என்கிறது தொல்காப்பியம். இவற்றில் மதியுடம்பாடு என்பது மூன்றாவது நிலையாக தோழிக்கு உரியதாக விளக்குகிறார்.

தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் ஆகிய இரண்டிலும் தலைவன் தலைவியைக் காட்டிலும் தோழியை முன்னிறுத்திப் பாடியுள்ளதனால் தோழியே களவுவாழ்க்கையைச் சிறக்கச் செய்வதைக் காணமுடிகின்றது. இதனால் களவினில் தோழி முதன்மைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்படுகின்றாள்.

'மதியுடம்படுதல்' என்பது தோழிக்கு ஒரு பெரிய நிகழ்வாக விளக்கப்படுகிறது. அவை அவ்வாறு விளக்கப்படவில்லையெனில் தலைவன் தலைவியரது காதல் சிறப்புப் பெறாமல் போய்விடும். எனவேதான் சில காதல்களைத் தோழியே தன் மதிநுட்பத்தால் அறிகின்றாள். அங்ஙனம் அறிந்த காதலைக் கூட்டிக் கற்பிக்கும் திறமையும் தோழிக்குரியதாக படைத்து 'இருவரும் உள்வழி அவன்வரவுணர்தல்' என்று தோழி தானே களவை அறிவதாகத் தொல்காப்பியம் படைத்துள்ளது.

சங்க இலக்கியம் புலவர்களால் பெரிய கடல்போன்ற காதல் உணர்வுகளைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளமை நாம் அனைவரும் அறிந்த உண்மை. இந்த காதல் வாழ்விற்குத் தோழி முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட போதிலும் தொல்காப்பியம் தோழிக்கு வகுத்த முக்கிய நிகழ்வான 'இருவரும் உள்வழி அவன் வரவுணர்தல்' என்ற காட்சிஅமைப்பு சங்க இலக்கியங்களில் இரண்டு பாடல்களில் மட்டும் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

சிறுகுடியா தெனச்
சொல்லவும் சொல்லீராயின் கல்லெனக்
கருவி மாமழை வீழ்ந்தென எழுந்த
செங்கே ழாடிய செழுங்குரற் சிறுதினைக்

கொய்புனம் காவலும் நுமதோ
கோடு ஏந்து அல்குல் நீள்தோ ளீரே! **(நற்.213)**

என்ற பாடலிலும்,

பண்பும் பாயலும் கொண்டனள் - தொண்டித்
தண்கமழ் புதுமலர் நாறும் ஒண்டொடி
ஐதமைந் தகன்ற வல்குல்
கொய்தளிர் மேனி கூறுமதி தவறே **(ஐங்.176)**

என்ற பாடலிலும் அறியமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியம் தோழிக்குரிய மதியுடம்பாட்டில் ‘இருவரும் உள்வழி அவன்வரவுணர்தல்’ என்பதை மிகைப்படுத்தி வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றது. ஆனால் சங்க இலக்கியம் இரண்டு பாடல்களில் மட்டுமே படைத்திருக்கின்றது. சங்க இலக்கியம் தோழிக்குரிய மதியுடம்பாட்டில் அதிகமாக முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் இருந்திருப்பது புலனாகின்றது.

5.8. கற்பில் வேறுபாடுகள்

தொல்காப்பியத்தில் கற்பு வாழ்க்கைக்குச் சுட்டப்பட்டுள்ள செய்திகள் சில சங்க இலக்கியத்தில் சில இடம்பெறவில்லை. இதனைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

5.8.1. திருமணம்

கற்பு என்று கூறப்படுவது வதுவைச் சடங்குடன் பொருந்திக் கொள்ளுவதாகும். தலைவியைக் கொடுப்பதற்குரிய மரபினையுடையோர் அதாவது பெற்றோர் கொடுப்பக் கொள்வது என்றும், கொடுப்போரின்றியும் திருமணம் உண்டு என்பதும் உணர்த்தப்படுகிறது. ‘கரணம்’ என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவதை உரையாசிரியர்கள் திருமணச் சடங்கு என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இச்சடங்கு முறை பற்றிய பாடல்கள் அதிகம் இல்லை. அகநானூறு 86, 136-வது பாடல்கள் திருமணம் குறித்த நிகழ்வினைப் பேசுகின்றன. ஆயினும் அச்சடங்கு குறித்த விரிவான செய்திகள் பேசப்படவில்லை. மங்கள அணி குறித்தும் அதைத் தலைவன் அணிவித்தான் என்பதற்குமான சான்றுகள் சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை. களவொழுக்கத்தில் இணைந்து உடன்போகிய காலத்தில் பொதுத்தன்மையில் உண்மை நிலையோடு பொருந்தும் வாயில் கொண்டு விளக்குகின்றார் தொல்காப்பியர். மேலும் அவர்

மேலோர் மூவர்க்கும் புணர்ந்த கரணங்
கீழோர்க் காகிய காலமும் உண்டே **(தொல்.பொருள்.கற்பு.3)**

என்றும் விளக்குகிறார். மேலோர் என்று கூறப்பட்ட மூவர் யாவராய் இருக்கக்கூடும் என்ற கேள்விகளை எழுப்பிப் பல உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். உரையில் சிறந்த இளம்பூரணர்,

மேற்குலத்தாராகிய அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்னும் மூன்று வருணத்தார்க்கும் புணர்ந்த கரணம் கீழோராகிய வேளாண் மாந்தர்க்கும் ஆகிய காலமும் உண்டு என்றவாறு[13]

என உரை தருகிறார். இளம்பூரணர் கூறிய கருத்தை மேலும் உறுதி செய்யுமாறு நச்சினார்க்கினியர்,

மேலோர் மூவர்க்கும் புணர்ந்த கரணம் வேதநூல்தான் அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்னும் மூவர்க்கும் உரியவாகக் கூறிய கரணம் கீழோர்க்கு ஆகிய காலமும் உண்டு[14]

என்று தமது கருத்தை வேதநூலோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகின்றார். இவ்விருவருடைய விளக்கமும் மேலோர் எனப்படும் மூவர் என்பவர்கள் அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்ற ஒரே விளக்கத்தையேத் தருகின்றது.

மேலோர் மூவர் என்பதற்கு அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்று பொருள் தந்த இளம்பூரணர் வண்புகழ் மூவர் என்ற செய்யுளியல் நூற்பா வாக்கியத்திற்கு சேர, சோழ, பாண்டியர் என விளக்கம் தருகிறார். வெள்ளை வாரணரும் குறிப்பிடுகின்றார். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் தமிழ் மக்களை நிலவகையாற் பகுந்துரைத்தல்லது குலவகையாற் பகுத்துரையாமலும், தமிழகத்தை ஆட்சி புரியும் முடியுடை வேந்தர் மூவருமே என்பதனைத் தமது செய்யுளியல் நூற்பாவில் ஆசிரியர் தெளிவாகக் குறித்துள்ளமையை நன்கு அறியமுடிகின்றது.

இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் மேலோர் மூவர் என்பதற்கு அந்தனர், அரசர், வணிகர் என்று கூறிய கருத்தை வெள்ளைவாரணர் சேரன், சோழன், பாண்டியன் என மாறுபட்ட கருத்தினால் மறுத்துரைப்பது உரையாசிரியர்களிடையே வேறுபாட்டை விளக்கி நிற்கிறது.

இளம்பூரணர் நச்சினார்கினியர் தந்த உரைகள் மூலம் அந்தணர், அரசர், வணிகர் போன்றோருக்குரிய திருமணங்கள் பற்றிய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை.

சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர் (தொல்.பொருள்.அகத்.57)

என்ற நூற்பா விதிகொண்டு தொல்காப்பியர் கூறிய மூவரையும் குறிப்பிட்டு சங்கப் பாடல்கள் எழுதப்படவில்லை என்றாலும் அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்ற பெயர்களும் சேரர், சோழர், பாண்டியர் என்ற பெயர்களுக்கு பொதுப்பெயர்களாகத்தான் அமைகின்றன.

குலோத்துங்கச்சோழன், நெடுஞ்சேரலாதன், அரிமர்த்தன பாண்டியன் என்று பெயர்களைச் சுட்டி எழுதினதால் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்' என்ற பொருளுக்கு இடம் தருகிறது. தொல்காப்பியர் சுட்டிய 'மேலோர் மூவர்க்கும்' என்ற திருமணம் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறாமையினால் இருநூல்களும் வேறுபாட்டை முன்நிறுத்தி உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றன என்பது இவ்வாய்வின் கருத்தாக அமைகின்றது.

5.8.2. பிரிவு

தொல்காப்பியர் கற்பியலில் ஓதல்பிரிவு, பகைவயிற்பிரிவு, தூதிற்பிரிவு, பொருள்வயிற்பிரிவு என நான்கு பிரிவுகள் உண்டு என்கிறார். இதனை,

ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே (தொல்.பொருள்.அகத்.27)
பொருள்வயின் பிரிதலும் அவர்வயின் உரித்தே
(தொல்.பொருள்.அகத்.35)

என்ற நூற்பாக்களில் வெளிப்படுத்துகிறார். அதாவது கற்பில் ஆண்மக்கள் கல்வி தொடர்பாகவும், பகை தொடர்பாகவும், தூது தொடர்பாகவும், பொருள் தேடுதல் தொடர்பாகவும், தலைவியைப் பிரிய நேரிடும் என்கிறார். இந்த நான்குவகைப் பிரிவிற்கு உரியோர்களும் அதற்கான காலவரையறைகளும், தொல்காப்பியரால் விளக்கப்படுகிறது. அவற்றை,

ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர்மேன (தொல்.பொருள்.அகத்.28)
தானே சேறலும் தன்னோடு சிவணிய
ஏனோர் சேறலும் வேந்தன் மேற்றே (தொல்.பொருள்.அகத்.29)
உயர்ந்தோர்குரிய ஓத்தினான (தொல்.பொருள்.அகத்.33)
வேந்துவினை இயற்கை வேந்தன் ஒரீஇய
ஏனோர் மருங்கினும் எய்துஇடன் உடைத்தே
(தொல்.பொருள்.அகத்.34)
உயர்ந்தோர் பொருள்வயின் ஒழுக்கத்தான
(தொல்.பொருள்.அகத்.36)

என்ற நூற்பாக்களில் பிரிவுக்குரியவர்களைப் பற்றியும்

வேண்டிய கல்வி யாண்டு மூன்று இறவாது (தொல்.பொருள்.கற்:47)
வேந்துறு தொழிலே யாண்டினது அகமே (தொல்.பொருள்.கற்.48)
ஏனைப் பிரிவும் அவ்வியல் நிலையும் (தொல்.பொருள்.கற்.49)

என்ற நூற்பாக்களில் பிரிவுக்குரிய காலம் பற்றியும் புலப்படுத்துகின்றார். இவற்றில் கல்விக்குரிய பிரிவு உயர்ந்தோர்க்குரியது எனவும் அவை மூன்று வருடத்திற்குட்பட்டது என்றும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. ஓதல்பிரிவு உயர்ந்தோருக்கு உண்டு எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. எனவே தொல்காப்பியம் கல்வியின் நிமித்தமாகப் பிரிவு நிகழ்வை உயர்ந்தோருக்கு முக்கியமானது என்கிறது.

கல்வியின் மகத்துவமும் முக்கியத்துவமும் குறித்து முன்மொழிகின்றது. காரணம் உயர்ந்தோராகக் கருதப்படுபவர்கள் அரசர், அந்தனர், வணிகர் போன்றவரையே ஆகும். இவர்களுள் முதலாவதாகச் சுட்டப்படுபவர்கள் அரசரே ஆவார். ஏனெனில் ஓர் அரசன் கல்வி கற்றானாகில் நாடும் குடிகளும் நன்றாக வளமாக வாழமுடியும். மேலும் அரசனே ஒரு நாட்டையும், நாட்டுமக்களையும் நீதியின் பாதையில் சிறந்த முறையில் ஆட்சிபுரிந்து நடத்திச் செல்பவனாவான். அதனால்தான் ஓதலின் முக்கியத்துவத்தைத் தொல்காப்பியம் முன்னிருத்துகின்றது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் உயர்ந்தோராகக் கருதப்படக்கூடிய தலைவன் தலைவி தோழி முதலானோரில் பிரிவுக்கு உரியவனாகத் தலைவன் ஓதலாகிய கல்வியின் பொருட்டுப் பிரிவிற்கான எந்த ஒரு பாடலும் இடம்பெறவில்லை என்பதனால் இருநூல்களும் வேறுபடுகின்றன.

5.8.3. செவிலியின் திறம்

தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியத்திலும் நற்றாயைக் காட்டிலும் உயர்வுத் தன்மையில் செவிலித்தாயே முதன்மையான இடத்தைப் பெறுகின்றாள். இதனால் செவிலிக்குரிய கடமைகளைத் தொல்காப்பியர்,

கழிவினும் நிகழ்வினும் எதிர்வினும் வழிகொள
நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும்
செவிலிக்குரிய ஆகும் என்ப (தொல்.பொருள்.கற்.12)

என்ற கற்பியல் நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும் என்ற வரியில் காதலர்களுக்கு நல்லவற்றை எடுத்துரைப்பதாகவும், அல்லவற்றை தீயது எனக் கடிந்துரைப்பதாகவும் பொருள் புலப்படுகிறது. நற்றாய்க்குத் தலைமக்களின் வாழ்வுகுறித்த நல்ல சிந்தனைகளை எடுத்துக்கூறுதல், நல்லவைகளை மட்டும் உரைத்தலும் என்று கூறுவதற்கு இங்கு இடம்இருகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள செவிலியின் கடமைகள் எடுத்துரைக்கப்படவில்லை. உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியை நினைத்து வருந்தும் நற்றாய் போன்று செவிலியும் ஆற்றாது புலம்புவதாகவே காட்டப்படுகிறாள்.

நற்றாயை நல்லவை கூறித் தேற்றியதாகவோ தலைவி தோழியரிடம் அல்லவை கூறிக் கடிந்ததாகவோ செவிலி காட்டப்படவில்லை[15]

என்றும்,

உடன்போகிய தலைவியை நினைத்து வருந்தும் தோழியைத் தேற்றும்பணி நற்றாய்க்கே அளிக்கப்படுகிறது. இச்சூழலில் தன் மகளின் மனத்துயரைச் செவிலி துடைக்க முயன்றதாகப் பாடல்கள் யாக்கப்படவில்லை[16]

என்றும் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கதாக உள்ளது. இங்ஙனம் தொல்காப்பியம் கற்பியல் செவிலிக்குச் சுட்டியுள்ள பணிகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பதும் வேறுபாடாகக் கருதமுடிகின்றது.

5.8.4. பரத்தையிற் பிரிவில் தோழி

ஓதல்பிரிவு, பகைவயிற்பிரிவு, தூதிற்பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு ஆகிய பிரிவுகளில் தலைவன் பிரிவினை மேற்கொள்ளுவான். அங்ஙனம் வினைமுடித்துத் தலைவன் திரும்பிவரும் காலத்தைத் தலைவியிடம் குறித்துச் சொல்லுவதால் அக்காலம்வரைத் தலைவி ஆற்றியிருக்க முடியும். ஆனால் பரத்தையிற் பிரிவு மேற்கொண்டு தலைவன் திரும்பும் காலத்தை வரையறுக்க இயலாது. இந்தப் பரத்தையிற் பிரிவின் காரணமாகத் தலைவி ஆற்றியிருக்கும் கால அளவையும் வரையறுக்க இயலாது. இச்சூழலில் வருந்தும் தலைவியைத்தேற்ற ஒருதுணை தேவை என்பதனால் தொல்காப்பியர் கற்பு காலத்தில் பரத்தையர் பிரிவில் தோழிக்குத் தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் பணியைச் சுட்டியுள்ளார்.

அடங்கா ஒழுக்கத்து அவன்வயின் அழிந்தோளை
அடங்கக் காட்டுதற் பொருளின் கண்ணும் (தொல்.பொருள்.கற்.9:6-7)

எனும் அடிகளில் அடக்கமின்றி பரத்தமை ஒழுக்கம் பூண்ட தலைவனைப் பற்றி மனம் வருந்திய தலைவியைத் தோழி பொறுமைகாக்க வேண்டும் என்று ஆறுதல் கூறுதல் தோழிக்குரிய நிகழ்வாகத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு சூழல்களில் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறும் தோழிக்கு தலைவனின் பரத்தையர் பிரிவில் தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் பணி குறித்த பாடல்கள் எதுவும் சுட்டப்படவில்லை. தொல்காப்பியம் பரத்தையிற் பிரிவில் தலைவிக்கு ஆற்றுவிக்கும் பணி தோழிக்கு உண்டு எனக்கூறுவதும் அப்பணி சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பதும் வேறுபாடாக அமைகின்றது எனலாம்.

5.9. வாயில்கள்

கற்பில் தலைமக்கள் வாழ்வில் ஏற்படும் ஊடல் நிகழ்வுகளைப் போக்கி அவர்களை ஒன்றிணைத்து இல்லறம் நடத்தத் துணையாய் இருப்பவர்கள் வாயில்கள் எனப்படுகின்றனர். அவ்வாறு வாயில்களாய் இருப்பவர்கள் தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் முதலானோர் என்று கற்பியலில் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இதனை

தோழி, தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்
பாணன், பாட்டி, இளையர், விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப (தொல்.பொருள்.கற்.52)

என்ற கற்பியல் நூற்பாவால் அறியமுடிகின்றது. இவ்வாயில்களைத் தொல்காப்பியர் கற்பியலில் குறிப்பிடுவதன் மூலம் இல்லற வாழ்வில் தலைவன் தலைவியர்க்கு இவர்கள் துணை நிற்கும் பாங்கு பெரிதாகப் பேசப்படுகிறது. ஆனால் களவியலில் இவர்களுள் தோழி தவிர்த்த பிறர்க்குத் தொல்காப்பியர் கூற்று இல்லாமையை இங்கு குறிப்பிடப்படுகின்ற வேறுபாடாக அமைகின்றது. இனித் தலைவன் தலைவியரின் கற்பு வாழ்வில் வாயில்களது செயல்பாடுகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

5.9.1. வாயில்களின் செயல்பாடுகள்

தலைவன் தலைவியரது கற்பு வாழ்வில் பாங்கன், இளையோர், பார்ப்பர், முதலானோர் தலைவன் தலைவிக்கு வாயில்களாகச் செயலாற்றியுள்ளனர். அவர்களைப் பற்றிய கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

5.9.1.1. பாங்கன்

கற்பியலில் பாங்கனின் பணிகளை விளக்கவந்த தொல்காப்பியர்,

மொழிஎதிர் மொழிதல் பாங்கற் குரித்தே (மேலது., நூ.41)

என்ற நூற்பாவில் சுட்டுகிறார். இளம்பூரணர்

> **தலைவன் கூறியவழி எதிர்கூறுதல் பாங்கற்கு உரித்து என்றவாறு எதிர் கூறுதலாவது மாறுபடக் கூறுதல். அவை களவுக் காலத்துக் கழறலுங் கற்புக் காலத்துப் பரத்தையிற் பிரிவிற்கு உடம்படாது கூறலும் இவை போல்வனவும்**[17]

எனக் கூறுகிறார். அதாவது தலைவனது கருத்திற்கு பதிலுரைக்கும் நிலையில் பாங்கன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். சங்க இலக்கியத்தில் களவு வாழ்வில் பாங்கன் முதலில் பேசியதாகப் பாடல்கள் இல்லையென்றும், தலைவன் கூற்றிற்கு பதில் கூறுவதாகவே பாடல்கள் உள்ளன என்பதை அறியமுடிகின்றது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் கற்புவாழ்வில் பரத்தையிற் பிரிவில் பாங்கன் தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறுவதாகப் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை

> **தலைவன் தன் மனநிலையை உணர்ந்த தோழியின் முன் இரந்து நிற்பதுபோலப் பாங்கன்முன் இரந்து நிற்பதாக இலக்கியங்கள் காட்டப்படவில்லை**[18]

என்று கூறும் கருத்தும் இங்கு உற்றுநோக்கத்தக்கது.

5.9.1.2. கூத்தர்

புற ஒழுக்கம் மேற்கொண்ட தலைவனை மெய்யறிவின் கண் நிறுத்துதல், கழிகாமத்தால் இழிவு வரும் என்பதற்குக் காரணம் கூறல், கழிகாமத்தால் ஏற்படும்

நாட்டத்தை எடுத்துக் காட்டுதல் ஆகியன கூத்தரின் பணியாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

தொல்லவை உரைத்தலும் நுகர்ச்சி ஏத்தலும்
பல்லாற் றானும் ஊடலில் தகைத்தலும்
உறுதி காட்டலும் அறிவுமெய்ந் நிறுத்தலும்
ஏதுவின் உரைத்தலும் துணியக் காட்டலும்
அணிநிலை உரைத்தலும் கூத்தர் மேன (தொல்.பொருள்.கற்.27)

என்னும் நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் கூத்தருக்குச் சுட்டப்பட்ட பணிகள் யாவும் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை என்பதனை "இலக்கியம் இக்காலத்திறத்தன"[19] என்ற நச்சினார்க்கினியர் உரையும் "இவற்றிக்குச் செய்யுள் வந்தவழிக் கண்டுகொள்க"[20] என்று சான்று காட்டாமல் இளம்பூரணர் தரும் உரையும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. எனவே சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் கூத்தர் இல்லாத பிற இசைவாணர்கள் தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்திற்குத் துணைநிற்கும் தன்மையால் கூத்தருக்கு இலக்கியத்தில் இடித்துரைக்கும் பாடல் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்.

5.9.1.3. இளையோர், பார்ப்பார்

இளையோர்க்குரிய கடமைகளைத் தொல்காப்பியர்

ஆற்றது பண்பும், கருமத்து வினையும்,
ஏவல் முடிபம், வினாவும், செப்பும்,
ஆற்றிடைக் கண்டபொருளும், இறைச்சியுந்,
தோற்றம் சான்ற அன்னவை பிறவும்
இளையோர்க் குரிய கிளவி என்ப (தொல்.பொருள்.கற்.29)

என்றும்,

உழைக்குறும் தொழிலும் காப்பும் உயர்ந்தோர்
நடக்கை எல்லாம் அவர்கட் படுமே (தொல்.பொருள்.கற்.30)

என்றும் தமது நூற்பாக்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் தலைவன் செல்வதற்குரிய தட்ப வெப்ப நிலைகளையும், எடுத்துக்கொண்ட தொழிலின் பயனையும், முன்னர் ஏவல் பெற்ற வினையின் முடிவையும், செய்ய வேண்டியதைக் கேட்டலும், கேட்ட கேள்விகளுக்கு உரிய விடையும், வழியில் கண்ட பொருட்கள் பற்றி எடுத்துரைத்தலும், தாம் கண்ட செய்திகள் போன்றவற்றையும் இளையோர்க்கு உரிய கடமைகளாகக் கூறுகின்றார். மேலும் பக்கத்தில் இருந்து குற்றேவல் செய்தலும், மெய்க்காத்தலும், உயர்ந்தோர்க்கு உரிய செயல்கள் எல்லாம் இளையோருக்கும் உரியன என்று இளையோர் கூற்று வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

பார்ப்பார்க்குரிய கடமைகளைத் தொல்காப்பியர்,

காமநிலை உரைத்தலும், தேர்நிலை உரைத்தலும்,
கிழவோன் குறிப்பினை எடுத்துக் கூறலும்
ஆவொடு பட்ட நிமித்தங் கூறலும்,
செலவுறு கிளவியும், செலவழுங்கு கிளவியும்,
அன்னவை பிறவும் பார்ப்பார்க்கு உரிய (தொல்.பொருள்.கற்.36)

என்ற நூற்பாவில் காதலரின் வேட்கைநிலை எடுத்துரைத்தலும் தலைவன் தேரின் நிலை கூறலும், தலைவனது உள்ளக் குறிப்பினைத் தலைவிக்குக் கூறுதலும், பசு முதலியவற்றோடு பொருந்திய நன்னிமித்தம் கூறுதலும், பிரிந்து சென்றதைக் கூறுதலும், செலவினைத் தவிர்க்கக் கூறுதலும், இவைபோன்ற பிறவும் பார்ப்பார்க்கு உரிய செயல்களாகத் தொல்காப்பியர் பார்ப்பார் கூற்று வாயிலாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் இளையோரின் கூற்றுக்கள் அடங்கிய பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை. மாறாக தலைவன் தலைவியர்க்குத் துணையாக நின்று பணிகள் மேற்கொள்வதாக தொல்காப்பியத்துள் இளையோர்க்கு அளிக்கப்படுகின்றன. இதே போன்று அறநெறி இதுவென எடுத்துரைப்பது, நிமித்தம் கூறுவது ஆகிய சூழல்களில் பார்ப்பார் கூற்று நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். ஆனால் இம்மாந்தர்களின் கூற்றுக்களை விளக்கும் நச்சினார்க்கினியர்,

இவை எல்லாம் தலைச் சங்கத்தாரும் இடைச்சங்கத்தாரும் செய்த பாடல்களுள் பயின்ற போல இக்காலத்து இலக்கியம் இன்று[21]

என உரை கூறுகின்றார்.

மகள் உடன்போன பின்பு தாயைத் தேற்றும் ஒரு பாத்திரமாகவே அந்தணர் காணப்படுவதாக ஒரு பாடல் ஐங்குறுநூற்றில் இடம்பெறுகின்றது.

அறம்புரி அருமறை நவின்ற நாவின்
திறம்புரி கொள்கை அந்தணிர்! தொழுவல் என்று
ஒண்தொடி வினவும் பேதைஅம் பெண்டே!
கண்டனெம் அம்ம சுரத்திடை அவளை-
இன்துணை இனிது பாராட்ட
குன்றுஉயர் பிறங்கல் மலைஇறந்தோளே (ஐங்.387)

என்றமைந்த பாடலில் தாயைத் தேற்றுவது போன்ற குறிப்பு மட்டுமே தென்படுகின்றது. அந்தணர் தலைமக்களுக்கு வாயிலாக விளக்கிய திறம் புலப்படவில்லை. அந்தணரும் ஊடல் தீர்க்கப் பயன்படாத வாயிலாகவே இலக்கியம் புனைந்துள்ளது. இளையோர்க்குரிய பணிகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறாமையும் பார்ப்பார்க்குரிய பணி ஊடல் தீர்க்கப் பயன்படாத வாயில்களாகவே உள்ளன என்பதும் உணரத்தக்கதாக உள்ளது. வாயில்கள் என்று கருதக்கூடிய அந்தணர் தலைவன்

தலைவிமாட்டு ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாகப் பயன்படாத தன்மையால் சங்க இலக்கியக் காலமானது வேறுபட்ட சூழலில் படைக்கப்பட்டுள்ளன எனலாம்.

5.9.1.4. தாய்

தாயானவள் பிள்ளைச் செல்வங்களைப் பெற்றெடுப்பவள், தலைமுறைகளை உருவாக்குகிறவள். பெண்மையின் மாணிக்கச்சுடர் தாய், என்று பலவகையில் புகழ்தலுக்கு உரியவளாவாள். தாயானவள் தலைவன் தலைவியரிடையே துணைபோகும் வாயிலாக இலக்கியத்தில் விளங்கவில்லை. மகள் தலைவனுடன் உடன்போகிய சூழலில் தாயின் துயரக்குரல் மட்டுமே இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது. இதனை,

பயம்கெடத் திருகிய பைதுஅறு காலை
வேறுபல் கவலைய வெருவரு வியன்காட்டு
ஆறுசெல் வம்பலர் வருதிறம் காண்மார்,
வில்வல் ஆடவர் மேல்ஆள் ஒற்றி
நீடுநிலை யாஅத்துக் கோடுகொள் அருஞ்சுரம்
கொண்டனன் கழிந்த வன்கண் காளைக்கு
அவள் துணிவு அறிந்தனென் ஆயின் **(அகம்.263)**

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலில் ‘என்மகள் அவனிடம் கொண்ட அன்பின் ஆழம் எனக்கு முன்னமே தெரிந்திருந்தால் என்னுடைய பெரிய வீட்டில் எவ்வகை வெறுப்பும் இல்லாமல் என் மகளுக்கு திருமணம் செய்து பார்த்திருப்பேன்’ என்ற தலைவியின் எண்ணம் நினைவு அளவிலேயே நின்று விடுகிறது. சேர்த்து வைத்த செயல்வடிவம் கூறவில்லை. எனவே தாயும் தலைவிக்கு வாயிலாக துணைசெய்ததாகப் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை. நினைவு எண்ணங்களிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளதே தவிர செயல்வடிவம் கொண்ட பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை.

5.9.1.5. கண்டோர்

கண்டோர் கூற்று உடன்போகும் தலைவன் தலைவியரிடம் அல்லது மகட்போக்கிய தாயிடம் இடைச்சுரத்தில் நின்று கூறுவனவாக 25 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் கண்டோர் தலைமக்களின் துயரம் கண்டு வருந்துபவர்களாகவும், அவர்களின் காதல் பொருத்தம் கண்டு மகிழ்பவர்களாகவும், மகட்போக்கிய தாய்க்கு அறிவுரை கூறுபவர்களாகவும் அவர்களின் கருத்துப் புலப்படுகின்றது. ஆனால் தொல்காப்பியம் சுட்டியவாறு தலைமக்களுக்கு வாயில்களாக சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் சித்திரிக்கப்படவில்லை எனலாம்.

5.9.1.6. பாடினி, விருந்தினர், விறலியர், அறிவர்

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் வாயில்களுள் பாடினி, விருந்தினர், விறலியர், அறிவர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். இவர்களது கூற்று அடங்கிய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. தோழியானவள் வாயிலாக வந்த விறலியிடம் கூற்று நிகழ்த்துவதாகப் பாடல் உள்ளது. ஆனால் விறலி கூற்றுப்பாடல்கள் அமையப்பெறவில்லை

பாடினி என்பவள் பாணனின் மனைவியாவாள். சங்க இலக்கியத்தில் பாடினியைப் பற்றிய செய்திகள் அருகிக் கிடப்பதோடு இவ்வாயில் தொடர்பான கூற்றுகள் அமைந்த பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை.

விருந்தினர் பற்றிய செய்திகள் தலைவன் கூற்றுப்பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன. ஆனால் விருந்தினர் தம் கூற்று நிலையில் வாய்மொழிந்து தலைவன் தலைவிக்கு வாயில்நேர்விக்கும் சூழல் தாங்கிய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை.

அறிவர் என்பார் தலைமக்களுக்கு அறிவுரை கூறுபவர்கள் இவர்களும் தலைவன் தலைவியரிடையே வாயிலாகச் சென்றதாகச் சங்க இலக்கிங்களில் பாடல்கள் காணப்படவில்லை.

தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள வாயில்களுள் சில வாயில்களுக்குச் சங்க இலக்கியத்தில் கூற்றுகள் அமையவில்லை என்பதால் அதற்கு விடைகாணுதல் இன்றியமையாததாகும்

> **வரைவுகடாதல், வாயில்நேர்தல், செலவழுங்குவித்தல் ஆகிய துறைகளில் தலைவியின் மாண்புகளைத் தலைவனுக்கு உரைப்பது களவில் அறநெறிப்படுத்துவது அறத்தொடு நிற்பது உடன்போக்கில் நல்லவை உரைத்தும் அல்லவை கடிந்தும் நெறிப்படுத்துவது. கற்பில் ஊடலைத் தணிவிப்பது ஆகிய செயல்களால் அனைத்து வாயில்களுக்கும் பணிக்கப்பட்ட பணிகளைத் தோழி தனதாக்கி நிற்றலால் இச்சூழல்களில் தோழி தவிர்த்த பிறவாயில்களின் கூற்றுகள் பெரிதும் தோன்றாது போயிருக்கலாம். ஆதலின் வாயில்களில் கூற்றுத் தொடர்பான இலக்கியங்கள் இல்லாமைக்கு அவை இறந்துபோனமை மட்டும் காரணம் அன்று இவ்வாயில்களின் பணிகளைத் தோழி புரிதலும் காரணம்**[22]

என்கிற கருத்து சிந்திக்கத்தக்கதாக அமைகின்றது.

5.10. தொல்காப்பியம் கூறாத கூற்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் திறன்

தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாத செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டியுள்ள களவுக்காலத்திலும், கற்புக்காலத்திலும் படைக்கப்பட்டுள்ள நிகழ்வுகள் இப்பகுதியில் விளக்கப்படுகின்றது.

5.10.1. களவில் வேறுபாடுகள்

தலைவன் தலைவியிடம் ஏற்பட்ட களவு வாழ்வானது பல பரிமாற்றங்களை உள்ளடக்கியது. அவற்றுள் விளிம்புநிலைக் காதல், ஏறுதழுவுதல், என்கிற நிலைகளைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம். இவ்விரு நிலைகளையும் தொல்காப்பியரின் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்படவில்லை. மாறாக சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன. அவற்றைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

5.10.1.1. விளிம்புநிலைக் காதல்

சங்க இலக்கியத்தில் கூனிக்கும் குருடனுக்கும் காதல் காட்சிகளை உணர்வு நிலையில் உருவாக்கி ஒரு நாடகப்போக்கில் அமைத்திருக்கின்றனர். கூனியும், குருடனும் ஒருவரை ஒருவர் ஏசிக்கொள்வதும் இகழ்ந்து கொள்வதும் என்ற நிலையை உருவாக்கி இறுதியில் நெஞ்சாரத் தழுவிக் கொள்ள சம்மதித்தது போன்ற செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இதனை,

என் தோற்றனை கொல்லோ?
நீருள் நிகழ்போல் நுடங்கிய மென்சாயல்
ஈங்கு உருச்சுருங்கி
இயலுவாய் - நின்னோடு உசாவுவேன் நின்றீத்தை
… … … … … … … … … …
… … … … … … … … … …
ஆங்கு ஆக! சாயல் இன்மார்ப அடங்கினேன் ஏஏ
பேயும் பேயும் துள்ளல் உறும் எனக்
கோயிலுள் கண்டார் நகாமை வேண்டுவல்˙
தண்டாத் தகடு உருவ! வேறாகக் காவின் கீழ்ப்
போதர் அகடு ஆரப் புல்லி முயங்குவேம்
துகள் தபு காட்சி அவையத்தார் ஓலை
முகடு காப்பு யாத்துவிட்டாங்கு (கலி.94)

என்ற இக்கலித்தொகைப் பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. இப்பாடலை நாம் உற்று நோக்கும்போது சமூகத்தில் குறைபாடுடைய மக்களின் காதல் உணர்வுகளை சங்க இலக்கியம் படைத்துக் காட்டியுள்ளது. ஆனால் தொல்காப்பியத்தில் கூனி, குருடன் போன்ற குறைபாட்டுத் திறன் உடைய மக்களுக்கான களவுவாழ்வு குறித்த செய்திகள்

இடம்பெறவில்லை என்பது அறியப்படுகின்றது. தொல்காப்பிய உரையாசிரியருள் சிறந்தவராகக் கருதப்படுகின்ற இளம்பூரணர் இப்பாடலை,

அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினுங்
கடிவரை இலபுறத்து என்மனார் புலவர் (தொல்.பொருள்.அகத்.25)

என்ற நூற்பாவிற்குப் பொருத்திக்காட்டி

இதனுள் ஒருவரையெருவர் இழித்துக் கூறினமையான் அடியார் என்பதூஉம் மிக்க காமத்தின் வேறுபட்டு வருதலாற் பெருந்திணைப்பாற்படும் என்பதூஉம் கண்டு கொள்க. இதுதானே கைக்கிளைக்கும் உதாரணமாம்[23]

என்று உரை எழுதிச் செல்கின்றார். இவரது இந்த உரையைக் காணும்பொழுது குறைபாடு உடைய மக்கள் அடித்தொழில் புரிபவர் என்ற கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனால் குறைபாடு என்பது எக்குலத்திலும் மனிதர்களுக்கு வரக்கூடிய ஓர் இயற்கைநிலையே ஆகும். இதனைக் குறிப்பிட்டு கீழ்த்தொழில் புரிபவர் என்று உரை எழுதிச் செல்லும் உரையாசிரியரும், மற்றைய சங்க உரையாசிரியர்களும் சிந்திக்கத் தவறினார்களா அல்லது சிந்தித்துப் புறம் தள்ளப்பட்டார்களா என்பது போன்ற கேள்விகளுக்கு விடை காணுதல் இன்றியமையாததாக உள்ளது.

மகாபாரத்தில் கூட திருதராட்டிரன் அரச பரம்பரையாக இருந்தும்கூட குருடனாக இருந்தான் என்பதால் அவரைக் கீழ்க்குடி என்று கூறுவது பொருந்தாது. எனவே சங்க இலக்கியம் மற்றும் தொல்காப்பியம் ஆகிய இருநூல்களின் உரையாளர்கள் பார்வையில் இப்பாடல் கீழ்த்தொழில் புரிபவர்களுக்குரியது என்று தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு மேற்கோள் காட்டப்படுகின்றதே தவிர தொல்காப்பியர் அதுபற்றித் தெளிவான செய்தியை விளக்கவில்லை. அதனால் இப்பாடல் அந்நூற்பாவிற்குப் பொருந்தும் என உறுதியாகச் சொல்லமுடியாது. ஆகவே தொல்காப்பியத்தில் பேசப்படாத கூனி, குருடன் பற்றிய செய்திகள் அடங்கியபாடல் சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்பதை இதன்மூலம் அறியமுடிகின்றது.

5.10.1.2. ஏறு தழுவுதல்

சங்க இலக்கியம் ஏறுதழுவுதல் என்னும் ஒரு நிகழ்வினைச் சுவைபடக் கிளைக்கதை போன்று எடுத்துரைக்கின்றது. இது ஆணின் வீரத்தை எடுத்துரைப்பது என்றும், அவ்ஆணையே தலைவி மணந்து கொள்வாள் என்றும் முல்லைக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.[24]

ஏறுதழுவுவதற்கு விதிமுறை வகுத்து ‘காளையை அடக்குபவன் எம் மகளுக்கு வாழ்க்கைத் துணைவனாவான்’ எனத் தலைவியின் சுற்றத்தார் கூறுவதாகவும், ‘காளையை அடக்கி நம் தலைவர் உன்னை மணந்து கொள்வார் நீ வருந்தாதே

ஆற்றியிரு' எனத் தோழி தலைவனைத் தேற்றுவதாகவும் கருத்துக்கொண்ட முல்லைக் கலிப்பாடலைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

பகலிடக் கண்ணியன் பைதற் குழலன்
சுவல்மிசைக் கோல் அசைத்த கையன், அயலது
கொல்லேறு சாட இருந்தார்க்கு, எம் பல்லிரும்
கூந்தல் அணை கொடுப்பேம் யாம்
கோளாளர் என் ஒப்பார்இல் என நம்மானுள்,
தாளாண்மைகூறும் பொதுவன் நமக்கு ஒருநாள்,
கோளாளன் ஆகாமை இல்லை அவற்கண்டு
வேளாண்மை செய்தன காண்.
ஆங்கு ஏறும் வருந்தின ஆயரும் புண்கூர்ந்தார்
நாறிரும் கூந்தல் பொது மகளிர் எல்லாரும்
முல்லையம் தண்பொழில் புக்கார் பொதுவரோடு
எல்லாம் புணர் குறிக் கொண்டு (கலி.101:39-50)

இப்பாடலில் பகற் பொழுதில் அலர்ந்த கண்ணியை உடையவன். வருத்தம் ஏற்படுத்துகின்ற குழலினை உடையவன், தோள்மேல் வைத்தகோலை அசைத்துக்கொண்டே இருக்கும் கையினை உடையவன், அயலிலே சென்று கொல். ஏறு தழுவுவதற்குத் தயாராக இருந்தவனுக்குக் கரிய கூந்தலினை உடையவளான தலைவியைத் தோழியாகிய நான் கூடுதற்குக் கொடுப்போம் என்றாள். மேலும் தலைவனைக் காண்பதற்கு என்கண்கள் உதவி செய்தன. அதனால் ஏறுதழுவும் வன்மையுடையவர் என்னைப்போல் யாரும் இல்லை என்று நினைத்து, நம் பசுக்கூட்டத்திலே நின்று தன் முயற்சியையும், ஆண்மையையும் கூறுகின்ற தலைவன் வரும் நாளில் ஏறுதழுவிய நம்மைப் பெறாமல் போகமாட்டான் எனத் தலைவியினிடத்துக் கூறினால் தோழி. அத்தகைய தொழுவத்தில் உள்ள எருதுகள் வருந்தின. ஆயர்களும் ஏறுதழுவிப் புண்பட்டனர். பொதுவாகப் புணர்தற்கு உரிய நன்னிமித்தங்களைப் பெற்றதனால் நறிய அழகிய கூந்தலினை உடைய ஆயமகளிர் அனைவரும் முல்லை மலர்கள் மலர்ந்துள்ள தண் பொழிலகத்தினுள் புகுந்தனர். வாரும். நாம் எல்லோரும் அத்தகைய பொழிலினிடத்தே விளையாடுவதற்குப் போவோமாக என்று தோழி கூறுகின்றாள். இத்தகைய போக்கு அன்றைய தமிழர்களின் வாழ்க்கை முறையினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது போன்று அமைந்துள்ளது.

அதாவது பண்டைக் காலத்து மகளிர் ஆடவரைத் திருமணம் முடிக்க வேண்டுமானால் சொல்லிலும், செயலிலும் உடல் வலிமைமிக்க வீரனையே தனக்கு உகந்த மணாளனாகத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர். பெற்றோரும் அத்தகைய பண்பினையே நடைமுறைப்படுத்தி வழக்கத்தில் கொண்டுள்ளனர். இத்தகைய மரபுநிலையை சங்க

இலக்கியமானது ஏறுதழுவுதல் என்று செயல்வடிவம் கொடுத்துப் பாடல்களைப் பெற்றிருக்கின்றது என்பது புலப்படுகின்றது. ஆனால் கலித்தொகைப் பாடலில் அமைந்துள்ள ஏறுதழுவுதல் என்னும் வீரம் விளைவிக்கும் நிகழ்வு குறித்த செய்திகள் தொல்காப்பியரால் தமது நூலில் சுட்டப்படவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன (தொல்.பொருள்.களவு.7)

எனப் பொதுவாக ஆண்களின் வீரத்தைப் பற்றி மட்டும் கூறிச் செல்கிறார். “பெருமை உரன் என்பது ஐம்புலன் என்னும் யானையை அடக்கும் (அங்குசம்) தோட்டி”[25] என்று தே.ஆண்டியப்பனின் கருத்து உற்று நோக்கத்தக்கது. வீரமும், அறிவும் ஆண்மகனிடத்தே வேண்டும் என பொதுச்சொல் கொண்டு மட்டுமே தொல்காப்பியர் விளக்க சங்கப் புலவர்கள் அதனை மெய்ப்பிக்கும் விதமாக ஏறுதழுவுதலைக் குறித்துப் பாடல்கள் பாடியிருப்பது சிறப்புக்குரியதாக உள்ளது.

5.10.2. கற்பில் வேறுபாடுகள்

தலைவன் தலைவிமாட்டு உள்ள களவு வாழ்க்கையின் முடிவு நிலையானது கற்பு வாழ்க்கையே ஆகும். இந்த கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவன் தலைவியை துன்பத்தில் கிடத்திவிட்டுத் தனது சுயநலத்திற்காக செயல்படும் நிலையானது தலைவியின் பரத்தமை வதுவை நிலையாகும். இந்நிகழ்வு சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாமல் இருக்கும் செய்தியினைப் பற்றி இப்பகுதியில் காணலாம்.

5.10.2.1. தலைவனின் பரத்தமை வதுவை

சங்க இலக்கியத்தில் களவு, கற்பு வாழ்வில் தலைவிபெறும் உரிமைகளும், உணர்வுகளும் அவற்றின் அணுகுமுறைகளும் அதிகமாகப் பரத்தமைக்கும் ஏற்றி உரைக்கப்படுகின்றன. தலைவியுடன் திருமணம் புரிதல் போலத் தலைவன் பரத்தையுடனும் மணஉறவு கொள்கின்றான். இம்மணம் பலரும் அறியும் வகையில் முரசுகள் முழங்கத் தலைவன் பரத்தைத் திருமணம் நிகழ்த்தப்பெறுகிறது. இத்திருமணத்தின் மகிழ்வினைக் கொண்டாடும் முகமாகத் துணங்கைக் கூத்தும் ஆடப்படுகிறது. தலைவன் பரத்தையை மணம் செய்து ஊர் அறியத்தேரில் தன்மனைக்கு அழைத்துவரும் வழக்கமும் காணப்படுகின்றது. ஊரெல்லாம் ஆரவாரம் எழுமாறு சிறப்பில்லாத பரத்தையைத் திருமணம் செய்து அவரோடு கூடி மகிழ்ந்துவிட்டு வரும் நிலையை விளக்கும் வகையில்

அணைமென், தோள்யாம் வாட, அமர்துணைப் புணர்ந்து நீ,
மண மனையாய் என வந்த மல்லலின் மாண்பு அன்றோ
பொதுக் கொண்ட கவ்வையின் பூ அணிப் பொலிந்த நின்
வதுவைஅம் கமழ் நாற்றம் வைகறைப் பெற்றதை

(கலி.66:9-12)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. மேலும் தலைவன் பரத்தையரை நாள்தோறும் திருமணஞ் செய்வதால் அத்திருமண மனைகளிலே முழங்கும் முழவொலி தலைவியின் தூக்கத்தைக் கெடுத்து துயரைத் தருவதாக அமைவதை,

நலம் நீப்பத் துறந்து எம்மை, நல்காய் நீ விடுதலின்
பலநாளும் படாத கண், பாயல் கொண்டு, இயைபவால்
துணைமலர்க் கோதையார் வைகலும் பாராட்ட
மண மனைந் ததும்பும் நின்மண முழவந்து எடுப்புமே

(கலி.70:7-10)

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில் காணமுடிகிறது. தலைவன் பரத்தையைத் திருமணஞ் செய்து ஊரறிய வீட்டிற்கு அழைத்து வருகின்றான். அப்போது 'குதிரை பூண்ட தேரின்கண் கொண்டு வந்த விருந்தினரை எதிர்சென்று வரவேற்கும் முறையினால் நாளும் புலவியை மறப்பேன்' என்று தலைவி தோழியிடம் புலம்புகிறாள்.

புதுவோர்ப் புணர்தல் வெய்யன் ஆயின்
வதுவை நாளால் வைகலும், அஃது யான்
நோவேன் தோழி! நோவாய், நீ என
எற்பார்த்து உறுவோய்! கேள் இனித் தெற்றென
எல்லினை வருதி எவன் குறித்தனை? எனச்
சொல்லாதிருப்பேனாயின் ஒல்லென
விரி உளைக்கலிமான், தேரொடுவந்த
விருந்து எதிர்கோடலின், மறப்பல் என்றும்
வாடிய பூவொடு வாரல், எம்மனை (கலி.75:10-18)

என்பது அப்பாடல். இவைபோன்று தலைவன் பரத்தையை திருமணஞ் செய்வதும், அப்பரத்தையை இல்லத்திற்கு அழைத்து வருவதும் போன்ற பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் அமையப் பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் பரத்தமை வதுவை குறித்துச் சுட்டப்படவில்லை. ஆனால் இளம்பூரணர் கற்பியல் நூற்பாவில் அமைந்திருக்கும்.

பின்முறை ஆகிய பெரும்பொருள் வதுவைத்
தொன்முறை மனைவி (தொல்.பொருள்.கற்.31:1-2)

என்ற வரியினை எடுத்துக்கொண்டு உரைதரும் நோக்கில் விளக்கம் ஏதும் சொல்லாமல் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றை மேற்கோள்காட்டிச் சென்றுள்ளார்."[26] ஆனால் நச்சினார்க்கினியரோ பிற உரையாளர்களோ இந்நூற்பா வரிகளுக்கு எந்தவொரு சான்றும் தரவில்லை என்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

இளம்பூரணர் ‘பின்முறை ஆகிய பெரும்பொருள் வதுவை’ என்ற வரியில் பெரும்பொருள் என்பதை இரண்டாவது மனைவி எனச் சுட்டியுள்ளார் என வெள்ளைவாரணரின் உரை விளக்கம்தருகிறது. அதே வெள்ளை வாரணரின் உரையில்

> **பெரும் பொருள் என்பதற்கு பெருமையமைந்த மகவு எனப் பொருள் கொண்டு ‘இனி மகப்பேறு காரணத்தாற் செய்யும் வதுவை யென்றுமாம்’ என நச்சினார்க்கினியர் கூறும் பொருளே தொல்காப்பியனார் கருத்துக்கு ஏற்புடையதெனத் தெளிதல் வேண்டும்**[27]

என்ற விளக்கமும் அமைந்துள்ளது.

5.10.2.2. பரத்தையிற்பிரிவு

தொல்காப்பியம் பிரிவின் வகைகளை ஓதல், பகை, தூது, பொருள் என எடுத்தியம்புகின்றது. ஆனால் பரத்தமைப்பிரிவு வகைகளை அகத்திணையில் சுட்டவில்லை. ஆனால் அதே தொல்காப்பியம் கற்பியலில் பரத்தமைப் பிரிவில் செல்லும் தலைவனின் மனநிலையை

பூப்பின் புறப்பாடு ஈராறு நாளும்
நீத்து அகன்று உறையார் என்மனார் புலவர்
பரத்தையிற் பிரிந்த காலையான (தொல்.பொருள்.கற்பு.46)

என்ற நூற்பாவால் தலைவிக்குப் பூப்புத் தோன்றிய பன்னிரண்டு நாட்களும், அவளைப் பிரிந்து தங்குதல் இல்லை என்று கூறுவர் அறிவுடையோர், பரத்தையிடம் பிரிந்த காலத்திலும் பரத்தையிற் பிரிவு நிகழும் என்கிற செய்தி விளக்கப்படுகிறது. இதன்கண் நான்கு வகைப் பிரிவை விளக்கிய தொல்காப்பியர் பரத்தமையைப் பிரிவு வகைக்குள் குறிப்பிடப்படவில்லை என்பது புலனாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கற்பியல் சார்ந்த 980 பாடல்களில் மூன்றில் ஒரு பகுதிப்பாடல்கள் பரத்தையிற்பிரிவு பற்றியே விளக்குகின்றன. அவை தலைவனுடன் அல்லது வாயில்களுடன் தோழியோ அல்லது தலைவியோ நேர்முகமாக உரையாடுபவர்களாக அமைந்துள்ளன.

மகிழ்மிகச் சிறப்ப மயங்கினள் கொல்லோ
யாணர் ஊரநின் மாண்இழை அரிவை?
காவிரி மலிர்நிறை அன்னநின்
மார்புநனி விலக்கல் தொடங்கி யோளே (ஐங்.42)

என்றமைந்த இப்பாடல் தலைவி தலைவனுடன் உரையாடியது.

வடிக்கதிர் திரித்த உன்ஞாண் பெருவலை
இடிக்குரல் புணரிப் பௌவத்து இடுமார்,
நிறையப் பெய்த அம்பி, காழோர்

சிறை அருங் களிற்றின், பரதவர் ஒய்யுஞ்
சிறுவீ ஞாழற் பெருங்கடற் சேர்ப்பனை
ஏதிலாளனும் என்ப போது அவிழ்
புதுமணற் கானல் புன்னைநுண் தாது,
கொண்டல் அசைவளி தூக்குதொறும், குருகின்
வெண்புறம் மொசிய ஆர்க்குந் தெண்கடல்
கண்டல் வேலிய ஊர்அவன்
பெண்டுஎன அறிந்தன்று, பெயர்ந்தலோ அரிதே! (நற்.74)

இது தலைவி பாங்கனுடன் உரையாடியது.

பாசவல் இடித்த கருங்காழ் உலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பு அணைத் துயிற்றி,
ஒண்தொடி மகளிர் வண்டல் அயரும்
தொண்டி அன்ன என்நலம் தந்து
கொண்டனை சென்மோ - மகிழ்ந! நின்சூளே (குறுந்.238)

இது தோழி தலைமகனுடன் உரையாடியது

வெள்ளாங் குருகின் பிள்ளை செத்தெனக்
காணிய சென்ற மடநடை நாரை
உளர, ஒழிந்த தூவி குவவு மணல்
போர்வில் பெறூஉம் துறைவன் கேண்மை
நன்னொடும் கூந்தல் நாடுமோ மற்றே? (ஐங்.153)

இது தோழி பாணனிடம் உரையாடியது போன்ற நிலைகளில் பாக்கள் அமைந்துள்ளன.

சங்கப்பாடல்களில் பரத்தையிற்பிரிவு பரந்துபட்ட நிலையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டு பரத்தைப்பிரிவும் பிரிவு வகையில் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் தொல்காப்பியம் பரத்தைப்பிரிவைப் பிரிவு வகையில் சுட்டிக்காட்டவில்லை. எனவே சங்க இலக்கியம் பரத்தைப்பிரிவை பிரிவு வகையில் உள்ளடக்கியிருப்பதும் தொல்காப்பியம் அவற்றைப் பிரிவு வகையில் உள்ளடக்கவில்லை என்பதும் இங்கு வேறுபாட்டுக்குரியதாக அமைகின்றது.

5.10.2.3. பரத்தை

தொல்காப்பியர் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவோர்கள் பற்றி, செய்யுளியலில் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் மற்றும் களவில் சொல்லப்பட்ட அறுவரோடு பன்னிருவரைச் சுட்டிச்செல்கிறார். இதனை,

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்

பேணுதற் சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபிற் கற்புக்குரியர் (தொல்.பொருள்.செய்.182)

என்னும் நூற்பாவினால் அறியமுடிகிறது. இந்நூற்பாவை உற்றுநோக்கும் போது சொல்லப்பட்ட பன்னிருவருள் சிலருக்குக் கூற்றுகள் இல்லை என்பதை சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

பரத்தை என்பவள் கற்பில் கூற்றுக்குரியவர் என்று அந்நூற்பாவில் கூறிச் சென்றாலும் அவளுக்குரிய நிகழ்வும் சூழலும் காமக்கிழத்தியைப் போன்று தெளிவாகச் சொல்லப்படாமல் ஒருசிறு செய்தியாகச் சுட்டிச் சொல்கிறார். மேலும் தொல்காப்பியர் கற்பியல் பகுதியிலும் அவளுக்கென்று தனிக்கூற்று வகுத்து விளக்கவும் இல்லை. ஆனால் சங்கப்பாடல்கள் கற்பு வாழ்வைச் சிறப்புப்படுத்தும் வகையில் மனித இயல்பு வாழ்க்கைக்கு முரண்படாமல் பரத்தை என்பவளைப் பெரிய பகுதியாகக் கொண்டு மருதத்திணைப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

காதற்பரத்தை, இற்பரத்தை என்று இரண்டு வகையில் பரத்தைப்பிரிவு சுட்டப்பட்டு தலைவன்மீது காமத்தை வெளிப்படுத்தும் பரத்தையின் கூற்றுப் பாடலாகவும், பரத்தை மீது காமத்தை வெளிப்டுத்திய தலைவனின் உணர்வுகள் நிறைந்த பரத்தமையின் கூற்றுப் பாடலாகவும், சங்க இலக்கியம் படைக்கப்பட்டதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

ஒரு பரத்தை தலைவனுடன் ஆற்றில் குளிக்கச் செல்கிறாள். அப்போது தலைவிக்குக் கேட்கும்படி அருகில் உள்ளவர்களிடம் முடிந்தால் தலைவனை காத்துக்கொள்க என்று கூறுகிறாள். இதனை.

கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி,
பெரும்புனல் வந்த இருந்துறை விரும்பி,
யாம் அ.்.து அயர்கம் சேறும், தான் அ.்.து
அஞ்சுவது உடையள் ஆயின் வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனைஆன் பெருநிரை போல,
கிளையொடு காக்க தன் கொழுநன் மார்பே (குறுந்.80)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல்வழி கிழத்தியானவள் தன்னைப் புறனுரைத்தாள் எனக் கேட்ட காமக்கிழத்தி சினம் கொண்டு கூறுவதனைக் காணமுடிகின்றது.

மனிதனின் அகக்கோட்பாட்டினை இலக்கணமாக வரையறுத்த தொல்காப்பியர் பரத்தைமையைப் பற்றி அதிகம் பேசப்படாமை ஒழுங்குமுறை வாழ்க்கைக்கு முன்னேறி இருக்கும் மக்களுக்குப் பரத்தமை தேவையில்லாதது எனக்கருதி அவ்வாழ்வினை அவர் புறம் போக்கியிருக்கக் கூடும். எனவே சங்க இலக்கியம் தொல்காப்பியத்திற்கு முந்தைய பாடல்களாகவும், பிந்தைய பாடல்களாகவும் அமைகின்றது. இதனடிப்படையில் முந்தையப் பாடல்கள் பரத்தமை நிறைந்த சமூகத்தை வெளிப்படுத்தியது எனவும், தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் தோன்றிய பாடல்கள் சமூகத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையும் சிறப்புப் பொருந்தியதாகவும் உள்ளன என்று கருதமுடிகின்றது. தொல்காப்பியர் பரத்தைக்குரிய கூற்று நிகழ்வினை பரந்துபட்ட நிலையில் சுட்டிச் செல்லாதவிடத்து சங்க இலக்கியம் அதனை விரிவுபடுத்துவதும் தன்னிலைக் கூற்றாக வெளிப்படுத்தி நிற்பதும் என்கிற நிலையில் தொல்காப்பியத்திலிருந்து சங்க இலக்கியம் வேறுபட்டு நிற்கின்றது எனலாம்.

5.10.2.4. புதல்வன்

தொல்காப்பியர் பன்னிரு வாயில்கள் யாவரென்று கற்பியலில் விளக்கிச் செல்கின்றார்.[28]

அப்பன்னிரு வாயில்களுள் புதல்வன் பற்றிய குறிப்பு இல்லாமலிருக்க காமக்கிழத்திக் கூற்றிலும், தலைவியின் நிலைமையை விளக்கியுள்ள தலைவன் கூற்றிலும் புதல்வன் ஒரு வாயிலாக அமைகிற தன்மையைத் தொல்காப்பியத்தில் காணமுடிகின்றது. இதனை,

இன்னகைப் புதல்வனைத் தழீஇ இழையணிந்து
பின்னை வந்த வாயிற் கண்ணும் (தொல்.பொருள்.கற்.10:9-10)
மின்னிழைப் புதல்வனை வாயில்கொண்டு புகினும்
(மேலது., நூ.31:3)

என்ற நூற்பாக்களின் அடிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றது இவ்வாறு தொல்காப்பியர் கற்புக்குரிய வாயில்கள் பன்னிருவர் என வரையறுத்துக் கூறிய பின்னரும் புதல்வனையும் ஒரு வாயிலாகத் தனித்துச் சுட்டியிருப்பது அனுபவ உண்மையைக் காட்டுவதாய் அமைகின்றது.

சங்க இலக்கியக் கற்புப் பாடல்களில் தோழிக்கு அடுத்தபடியாக முக்கியமான ஒரு வாயிலாக விளக்கப்பட்டிருப்பவன் புதல்வன். சங்கப் புலவர்கள் கற்பிற்குரிய தலைமக்கள் ஒன்று சேர்வதற்கான ஒரு கருவி போன்று புதல்வனை அமைத்துள்ளனர். ஒரு தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று மீண்டு வருகையில் தெருவில் விளையாடும் நம் புதல்வனைத் தூக்கிக் கொண்டு வாயிலாக வருகின்றான். தலைவிக்குக் கேட்கும் தன்மையில் பாணனிடம் தான் தவறு செய்யாதவன் போன்று பேசி வாயில் நேர்கின்றான்,

நகுகம் வாராய் பாண! பகுவாய்

அரிபெய் கிண்கிணி ஆர்ப்ப தெருவில்

தேர்நடை பயிற்றும் தேமொழிப் புதல்வன்

பூநாறு செவ்வாய் சிதைத்த சாந்தமொடு

காமர் நெஞ்சம் துரப்ப, யாம்தன்

முயங்கல் விருப்போடு குறுகினேமாக

பிறைவனப்பு உற்ற மாசுஅறு திருநுதல்

நாறுஇருங் கதுப்பின்எம் காதலி வேறு உணர்ந்து

வெரூஉம் மான்பிணையின் ஒரீஇ

யாரையோ என்று இகந்து நின்றதுவே (நற்.250)

என்னும் இப்பாடல்வழி பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் தலைவியின் ஊடல்தணியத் தன் புதல்வனுடன் இல்லம் புகுகின்றான். அப்படியும் தலைவி ஊடல் நீட்டித்து நீயார் என்று கூறுகிறாள். தலைவன் உடன் வந்த பாணனிடம் தலைவி கேட்பது நகையாக உள்ளது. நகுவேம் வாராய் என்று ஊடல் தணிய தலைமகன் ஆற்றாதவனாய்ப் பாணனிடம் உரைப்பதை அறிய முடிகிறது.

மேலும் ஒரு தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று மீண்டு தலைவியிடம் ஒன்றுசேர தெருவில் வரும் தன் மகனைத் தூக்கிக் கொண்டுவருகிறான். இதைக்கண்ட தலைவியோ பரத்தையர் வீட்டில் அணிந்து கொண்ட அலங்காரத்தோடு இங்கு வந்து என் மகனைத் தூக்கிக் கொள்ளாதே. அவன் வாயில் இருந்து சொரியும் நீர், உன்மார்பில் பூசிய சந்தனத்தை அழித்துவிடும். அதனால் அதனை அழித்தது யார் என்று உன் பரத்தை ஊடல் கொள்வாள். என் மகனைத் தழுவாதே. உன் மார்பில் அணிந்த அணிகலன்களை இழுத்து முத்துமாலையை அறுத்துவிடுவான். அதனை அறுத்தது யார் என்று கருதி உன் பரத்தை ஊடல் கொள்வாள். என் மகனை அவன்மேல்கொண்ட அன்பினால் தேடாமல் அவன் தற்செயலாக வருவதைப் பார்த்து நீ அவனைத் தூக்காதே, அவன் உன் தலையில் சூடிய கண்ணிகளில் உள்ள மலர்களைப் பிய்த்து எறிவான். அதனால் உன் தலை மாலையை அழித்தது யார் என்று கேட்டு உன் காதலி ஊடல் கொள்வாள். அதனால் என் மகனை என்னிடம் தந்துவிட்டு நீ பரத்தையர் சேரிக்குச் செல்' என்று தலைவி வாயில் மறுக்கின்றாள். இதனை,

அணியொடு வந்துஈங்குஎம் புதல்வனைக் கொள்ளாதி

மணிபுரை செவ்வாய்நின் மார்பகலம் நனைப்பதால்

தோய்ந்தாரை அறிகுவேன், யான் எனக் கமழும் நின்

சாந்தினால் குறிகொண்டாள் சாய்குவள் அல்லளோ?

புல்லல் எம் புதல்வனை புகல்அகல் நின்மார்பில்

பல்காழ் முத்து அணிஆரம் பற்றினன் பரிவானால்

மாண்இழை மடநல்லார் முயக்கத்தை நின்மார்பில்
பூணினால் குறிகொண்டாள் சாய்குவள் அல்லளோ?
கண்டேஎம் புதல்வனைக் கொள்ளாதி, நின்சென்னி
வண்டு இமிர் வகைஇணர் வாங்கினன் பரிவானால்,
நண்ணியார்க் காட்டுவது இது எனக் கமழும்நின்
கண்ணியால் குறிகொண்டாள் காய்குவள் அல்லளோ?

(கலி.79:7-18)

என்ற கலித்தொகைப் பாடல்வரிகளில் காணமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பட்ட வாயில்கள் பன்னிருவருள் புதல்வன் என்பவன் சுட்டப்பெறாமல் உள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் புதல்வனானவன் முன்னிலை வாயிலாக விளங்குகிறான். இதனால் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் சற்று வேறுபட்டநிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

தொல்காப்பியர் சுட்டப்பெறாத குழந்தை இல்லறம் என்னும் இனிய கீதத்திற்கு அடிநாதமாகவும், இயல்பான முறையில் ஊடல் தீர்க்கும் நல்லதொரு வாயிலாகவும் விளங்கும் பான்மை சங்கப்பாடல்கள்வழி புலனாகிறது[29]

என்னும் நிர்மலாமோகன் கூற்று உறுதிப்படுத்துகின்றது. இருப்பினும் பன்னிரு வாயில்களுள் புதல்வனைத் தொல்காப்பியர் சுட்டப்பெறாமைக்குக் காரணம் கண்டறிவது இன்றியமையாததாக உள்ளது.

ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயிலாக கருவியாக குழந்தையும் அமைவதைப் பல பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. தொல்காப்பியர் காலத்தினின்றும் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி நிலையாக இதனைக் கொள்ளலாம்[30]

என்னும் கூற்று இங்கு சிந்திக்கத்தக்கதாக உள்ளது.

கூற்று நிலையில் வாயில்களாக அமைந்த பன்னிருவரையும் கூறுவதால் புதல்வனைக் கூறுவதற்கு ஏற்ற தன்மையுடைய வயதுடையவன் இல்லை என்று கருதித் தொல்காப்பியர் பன்னிருவருள் புதல்வனைக் கூற மறுத்திருக்கலாம் என்று எண்ணுவதற்கு வாய்ப்பு உள்ளது. மேலும் தலைவியின் கூற்றுகளில் தலைவி இளமையோடு விளங்கிய களவுக்காலத்தில் தலைவன் கொண்டிருந்த மன ஒன்றிப்பு, கற்புகாலத்தில் இல்லை என்பதை உணர்த்துகின்றது. இதனால் சங்க இலக்கியத்தில் புதல்வனை நினைவுறுத்திக் குடும்பப் பொறுப்பை நினைவூட்டுவது போன்ற உள்நோக்கங்கள் இருக்கின்றதை உணரமுடிகின்றது

தலைவி தன் ஊடல் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தனது புதல்வனைக் கருவியாக்கி உரைக்கிறாள். மேலும் புதல்வனை அணைக்கும் பாங்கில் தலைவியை அனைத்துத் தன் ஊடல் நிகழ்வை முறியடிக்கும் தலைவனின் மனத்திட்பம் வெளிப்படுகின்றது. தலைவனைச் சாட விரும்பும் தலைவிக்குத் தலைவனின் குறைபாடுகளை நேரடியாகக் கூறாமல் மறைமுகமாகச் சாடுதற்குப் புதல்வன் வாய்ப்பாக விளங்குகிறான். சங்க இலக்கியத்தில் புதல்வன் என்னும் வாயில் பரந்துபட்ட நிலையில் படைத்துக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளதும், தொல்காப்பியம் அதுகுறித்த செய்தினை குறுகிய நிலையில் பேசுவதோடு வாயில்களின் எண்ணிக்கையில் உள்ளடக்கவில்லை என்பதும் இதன்வழி உணர முடிகின்றது.

5.11. சொல் வேறுபாடு

தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பட்ட சொற்களுக்கும் சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப்பட்ட சொற்களுக்கும் பொருள் ஒன்றாக இருந்த பொழுதும், சொல் அடிப்படையில் சில வேறுட்டு நிற்கின்றன. அவற்றை விளக்குவதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

5.11.1. குறியிடையீடு (அல்லகுறிப்படுதல்)

குறியிடையீடு என்பதை இரண்டு நிலைகளில் வைத்து எண்ண முடிகிறது. ஒன்று குறியிடம் வந்து தலைவன் தலைவியைக் காணாது திரும்புவது. மற்றொன்று தலைவனால் குறியிடம் வரமுடியாத நிலையில் தலைவி ஏமாற்றம் அடைவது. இந்த இரண்டு நிகழ்வுகளும் குறியிடையீடு படுவதாகும். இவ்விரண்டு புறத்தடைகளால் தலைமக்கள் ஒருவரையொருவர் காணமுடியாதது குறியிடையீடு எனப்படுகிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர் ‘அல்லகுறிப் படுதல்’ ‘குறிமயக்கம்’ என்ற சொற்களைக் கொண்டே விளக்குகிறார்.

அல்லகுறிப் படுதலும் அவள்வயின் உரித்தே
அவன்குறி மயங்கிய அமைவொடு வரினே (தொல்.பொருள்.கள.43)

என்ற களவியல் நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் குறிமயங்கிச் செல்லுதல் என்ற பொருள் தன்மையில் விளக்கும் சொல்லாகக் ‘குறிமயக்கம்’ ‘அல்லகுறிப்படுதல்’ என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவதைக் காணமுடிகின்றன.

சங்க இலக்கியம் குறியிடத்திற்குத் தலைவன் வரமுடியாத நிலையைச் ‘செய்குறிபிழைத்தல்’ என்றும், குறியிடத்தில் தலைவன் செய்யவேண்டிய குறிப்பு இயற்கையாக நிகழ, அதனால் தலைவி ஏமாற்றம் அடைந்த நிலையைக் குறிதப்பல் என்றும் கூறுகிறது. இதனை,

பெய்யாது வைகிய கோதை போல
மெய்சா யினைஅவர் செய்குறி பிழைப்ப

உள்ளி நொதுமலர் நேர்புரை தெள்ளிதின்
வரார் என்னும் புலவி உட்கொளல்
ஒழிக மாஎநின் நெஞ்சத் தானே
புணரி பொருந பூமணல் அடைகரை
ஆழி மருங்கின் அலவன் ஓம்பி,
வலவன் வள்பு ஆய்ந்து ஊர
நிலவுவிரித் தன்றால், காணலானே (நற்.11)

எனவும்,

மெய்யே, வாழி? - தோழி! சாரல்
மைப்பட்டன்ன மாமுக முசுக்கலை
ஆற்றப் பாயாத் தப்பல் ஏற்ற
கோட்டொடு போகியாங்கு நாடன்
தான்குறி வாயாத் தப்பற்குத்
தாம்பசந்தன, என்தட மென்தோளே (குறுந்.121)

எனவும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

அல்லகுறிப்படல் என்பதைத் தொல்காப்பியம் ‘குறிமயக்கம்’ என்ற சொல்லால் சுட்டிச்செல்வதும், சங்க இலக்கியம் ‘செய்குறி பிழைத்தல்’, குறிதப்பல் என்று சுட்டிச் செல்வதும் பொருளில் ஒன்றாக அமைந்தாலும் சொல் வேறுபாட்டில் வேற்றுமையைக் காணமுடிகின்றது.

மேலும் சங்க இலக்கியம் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவருக்கும் களவு வாழ்க்கையில் தடைக்கற்களாக அமைந்த சிலசொற்களை எடுத்தியம்புகின்றது. அதனைத் தொல்காப்பியம் சுட்டாத சொற்களான காவல், நிலவு வெளிப்படல், நாய் குரைத்தல் போன்ற காரணங்களைச் சங்க இலக்கியம் சுட்டிச் செல்வதையும் காணமுடிகின்றது.

கல்அளைப் பள்ளி வதியும் நாடன்!
எந்தை ஓம்புங் கடியுடை வியல்நகர்த்
துஞ்சாக் காவலர் இகழ்பதம் நோக்கி,
இரவின் வரூஉம் அதனினும் கொடிதே
வைகலும் பொருத்தல் ஒல்லாக்
கண்ணொடு வாரா என் நார் இல் நெஞ்சே (நற்.98)
கருங்கால் வேங்கை வீஉகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை
எல்லி வருநர் களவிற்கு

நல்லை அல்லை நெடுவெண் நிலவே (குறுந்.47)

பைங்கட் செந்நாய் படுபதம் பார்க்கும்
ஆர்இருள் நடுநாள் வருதி
சாரல் நாட, வாரலோ எனவே (குறுந்.141.6-8)

என்பன போன்ற சங்கப் பாடல்கள் கொண்டு அறியமுடிகின்றது.

5.11.2. ஒருவழித் தணத்தல்

தொல்காப்பியத்தில் ஒரு வழித்தணத்தல் என்று சொல்லப்படும் களவின் பிரிவு சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் 'பிரிவு' என்ற சொல்லாட்சியிலேயே கைக்கொள்ளப்படுகிறது. தலைவி ஆற்றாமை மீதூரக் கூறுவதும், தோழி ஆற்றுவிப்பதும், தோழி தலைவனை இயற்பழிப்பதும், தலைவி இயற்படமொழிவதும் எனச் சங்க இலக்கியத்தில் கூற்றுகள் அமைகின்றன.

ஒரு தலைவன் ஒருவழித்தணத்து திரும்பி வருகின்றபொழுது, அவன் சிறைப்புறமாகத் தோழி அவனை இயற்பழிப்பதாகவும், தலைவி இயற்பட மொழிவதாகவும். அமையப்பெற்ற பாடல் உள்ளன. இதனை,

நின்ற சொல்லர் நீடுதோறு இனியர்
என்றும் என்தோள் பிரிவுஅறி யலரே
தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசைச்
சாந்தின் தொடுத்த தீம்தேன் போல
புரைய மன்றே, புரையோர் கேண்மை
நீர் இன்று அமையா உலகம் போலத்
தம் இன்று அமையா நம் நயந்தருளி,
நறுநுதல் பசத்தல் அஞ்சிச்
சிறுமை உறுபவோ செய்புஅறி யலரே (நற்.1)

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும், ஒரு தோழி, தலைவன் வரைவு இடையீடுபட்ட நிலையில் அவனை இயற்பழிக்கின்றாள் என்பதனை,

அம்மாவாழி தோழி நன்றும்
… … … … … … … … …
மென்புலக் கொண்கன் வாரா தோனே (ஐங்.119)

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

இங்ஙனமாகத் தொல்காப்பியம் களவில் நிகழும் சிறுபிரிவு நிகழ்வுதனை 'ஒருவழித் தணத்தல்' என்ற சொல்முறையில் விளக்குவதும், அதனையே சங்க

இலக்கியம் 'பிரிவு' என்ற சொல்லாட்சியில் விளக்குவதும் பொருள் தன்மையில் ஒன்றுபட்டு சொல் தன்மையில் இரண்டும் வேறுபட்டு நிற்கின்றன.

5.11.3. வரைவுகடாதல்

தொல்காப்பியத்திலும், சங்க இலக்கியங்களிலும் வரைவு கடாவுதல் என்பது ஒருபெரிய நிகழ்வாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியம் 'வரைவு கடாவுதல்' (திருமணத்திற்கு விரைவு படுத்துதல்) என்று குறிக்கும் சொல்லை சங்க இலக்கியத்தில் உரையாசிரியர்களும் அப்படியே துறைக்குறிப்பில் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் சங்க இலக்கிய மூலப்பாக்களில் வரும் அடிகளை உற்று நோக்கும் பொழுது அவை வேற்றுச் சொல்லால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை நமக்குப் புலப்படுகின்றது

சங்க இலக்கியத் துறைக் குறிப்புகளால் வரைவு வேட்கை, வரைவு கடாவுதல், என்று குறிப்பிட, வரைவு குறித்த கூற்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் 'வரைவு இரத்தல்' என்ற சொல் கொண்டு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை அறியப்படுகின்றது. இதனை,

இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை
கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி,
நல்அரா நடுங்க உரறி, கொல்லன்
ஊதுஉலைக் குருகின் உள்உயிர்த்து அகழும்
நடுநாள் வருதல் அஞ்சுதும் யாம்என,
வரைத்துவரல் இரங்குக்குவம் ஆயின், நம் மலை
நன்நாள் வதுவை கூடி, நீடுஇன்று
நம்மொடு செல்வர்மன் தோழி! மெல்ல
வேங்கைக் கண்ணியர் எருதுஎறி களமர்
நிலம்கண்டன்ன அகன்கண் பாசறை,
மென்திணை நெடும்போர் புரிமார்
துஞ்சு களிறு எடுப்பும்தம் பெருங்கல் நாட்டே (நற்.125)

என்னும் நற்றிணைப் பாடலில் திருமணத்திற்கு விரைவு படுத்தும் உணர்வினை ஆறாவது வரியில் 'வரைந்துவரல் இரங்குவம்' என்ற சங்கப் பாட்டில் 'வரைவு இரத்தல்' என்ற சொல் கொண்டே சங்கப் புலவர் கையாண்டுள்ளது உணர்த்தப்படுகிறது.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களும் சங்க இலக்கிய உரையாசிரியர்களும் 'திருமணவிரைவு' என்ற பொது நோக்கோடு இதனை வரைவு கடாவுதல், வரைவு இரத்தல் என்னும் சொல்லாட்சி முறையில் வேறுபட்டிருப்பதை உணரமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியம் சுட்டுவது போன்று தலைமகன் ஐயப்படுவது போன்ற பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. சங்கபாடல்களில் தலைவனிடம் அறிவு கூறும் பாத்திரமாக பாங்கன் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றான். ஆனால் முதலில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகப் பாடல்கள் அமையப்படவில்லை. தலைவன் கூற்றுக்குப் பதில் கூறுவதாகவே பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியரின் துணையின்றிக் கூடுதல் என்ற கூற்றுக்குரிய தனித்தன்மை சங்கப் பாடல்களில் பெரிதுபடுத்தப்படவில்லை. விளிம்புநிலை மக்களுக்குரிய களவு வாழ்வினைப் பற்றிய செய்தி தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாமலிருக்க அவர்களைப் பற்றிய காதல் நிகழ்வு சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ள களவில் தலைவனின் பரத்தமை நிகழ்வு சங்க இலக்கியங்களில் துறை, குறிப்பு அளவில் மட்டுமே அமைந்துள்ளது. இவை குறித்த எப்பாடலும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை.

தலைவன் பரத்தையைத் திருமணம் செய்வதும், அப்பரத்தையை இல்லத்திற்கு அழைத்து வருவதும் போன்ற பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் அமையப் பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் பரத்தமை குறித்துச் சுட்டப்படவில்லை. சங்கப்பாடல்களில் பரத்தையற் பிரிவு பரந்துபட்ட நிலையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டு, பிரிவு வகையில் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியம் பரத்தையர் பிரிவை பிரிவு வகையில் சுட்டவில்லை. ஆனால் அப்பரத்தையர் பிரிவிற்கான காலவரையறை மட்டும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு சூழல்களில் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறும் தோழிக்குத் தலைவனின் பரத்தையர் பிரிவில் தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் பணி எடுத்தியம்பப்படவில்லை. தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது போன்று களவினில் தலைவன் தலைவியை ஏமாற்றியது போன்றோ, ஏமாற்றி வேறொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்வது போன்றோ, சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் அமையப்பெறவில்லை. அந்நிகழ்வுகள் தலைவியின் அச்சவுணர்வு அடிப்படையிலேயே நின்றுவிடுகிறது.

தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள பிரிவு வகைகளுள் ‘ஓதல்’ பிரிவு சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. ஏறுதழுவுதல் என்ற தமிழரின் வீரம் நாடகப்போக்கில் சங்க இலக்கியத்தில் கிளைக்கதை போன்று அமைந்துள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

சங்கப்பாடல்களில் தொல்காப்பியர் காட்டிய செவிலிக்குரிய கடமைகள் எடுத்துரைக்கப்படவில்லை. உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியை நினைத்து வருந்தும் நற்றாய் போன்றே செவிலியும் ஆற்றாது புலம்புவதாகவே காட்டப்படுகிறாள்.

தொல்காப்பியர் செவிலிக்குரிய கூற்றுச்சூழல்களாக களவில் குறிப்பிட்டுள்ள பதின்மூன்றும் சங்க இலக்கியத்தில் நேர்முகச் சான்றாக அமையவில்லை.

தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள வாயில்களுள் தோழி, பாணன், விறலி ஆகியோருக்கு மட்டுமே சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று வகுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் சங்க இலக்கியத்தில் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களில் 'புதல்வன்' தோழிக்கு அடுத்து முதன்மைப் பாத்திரமாக விளங்குவதும், அது வாயில் எண்ணிக்கையில் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் சிறிய பாத்திரமாகக் கூறப்பட்டுள்ள பரத்தை சங்க இலக்கியத்தில் பெரிய பாத்திரமாகப் பேசப்பட்டதும் கற்பினில் ஊடல் நிகழ்வில் முதன்மைப் பாத்திரமாக விளங்குவதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் காட்டும் கற்பினில் கூற்றுக்குரியவர் எண்ணிக்கை கொண்ட நூற்பாவில் காமக்கிழத்தி விடுபட்டுள்ள தன்மையும் அறியப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் அல்லகுறிப்படுத்தல், குறிமயக்கம் என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அச்சொற்களுக்கு இணையாக, செய்குறி பிழைத்தல், குறிப்பறிதல் போன்ற சொற்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள 'ஒருவழித்தணத்தல்' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 'பிரிவு' என்ற சொல்கொண்டே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்படும் வரைவு கடாவுதல்' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 'வரைவு இரத்தல்' என்ற சொல்லால் விளக்கப்படுகிறது. சங்க உரையாசிரியர்கள் மட்டுமே வரைவு கடாவுதல் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பதையும் உணரமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. **தொல். பொருள். களவு.,** நூ.2.
2. மேலது., நூ.3.
3. க.வெள்ளைவாரணர், **தொல். பொருள். களவு. நச்.(உரை),** ப.28.
4. க.வெள்ளைவாரணர், **தொல்.பொருள். களவு.,** ப.28.
5. இளம்பூரணர் (உரை), **தொல்.பொருள். களவு.,** ப.16.
6. இளம்பூரணர் (உரை), **தொல்.பொருள். கற்பு.,** நூ.4.
7. வ.சுப.மாணிக்கம், **தமிழ்க்காதல்,** ப.153.
8. **குறுந்.,** பா.25.
9. ஆ.இராமகிருட்டிணன், **அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு,** ப.140.
10. மேலது., ப.139.
11. மேலது., ப.139.
12. மேலது., ப.193.
13. இளம். (உரை), **தொல். பொருள். களவு,** ப.87.
14. மேலது., ப.29.
15. க.வெள்ளைவாரணர், **தொல். பொருள். களவு. நச்.(உரை),** ப.87.
16. மேலது., ப.90.
17. இளம்பூரணர் (உரை), **தொல். பொருள். கற்பு.,** ப.161.
18. ஆ.இராமகிருட்டிணன், **அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு,** ப.169.
19. க.வெள்ளைவாரணர், **தொல். பொருள். கற்பு. நச்.(உரை),** ப.269.
20. இளம். (உரை), **தொல்.பொருள். கற்பு**., ப.154.
21. க.வெள்ளைவாரணர், **தொல்.பொருள். கற்பு. நச். (உரை),** ப.191.
22. ஆ.இராமகிருட்டிணன், **அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு,** ப.212.
23. இளம். (உரை), **தொல். பொருள். கற்பு.,** ப.41.
24. **கலி.**, பா.101, 102, 103, 104, 105, 106.
25. தே.ஆண்டியப்பன், **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்,** ப.85.
26. இளம். (உரை), **தொல். பொருள். கற்பு**., நூ.31 (மேற்கோள் காட்டிய பாடல் அகம்.66).
27. க.வெள்ளைவாரணர் (மேற்கோள் உரை), **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்,** ப.177.
28. இளம். (உரை), **தொல்.பொருள். கற்பு.,** நூ.51.
29. நிர்மலா மோகன், **சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன்,** ப.46.
30. நிர்மலா மோகன், **இலக்கிய மலர்கள்,** ப.159.

ஆய்வு முடிவுரை

தொல்காப்பியமும் உரையாசிரியர்களின் உரைகளும் அக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்புடைய கொள்கைகளைத் தங்களது மதி நுட்பத்தினால் படைப்புக்களின் வழியாக திறனாய்வுச் சிந்தனையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். எல்லா இலக்கிய வகைகளுக்குமான இலக்கியக் கொள்கைகளை தொல்காப்பியர் எடுத்துரைத்த காரணத்தினால் இன்றளவும் தொல்காப்பியம் நிலைத்து நிற்கின்றது. தொல்காப்பியரின் திணைக் கோட்பாட்டையும் அதன் வழியான சங்க காலச் சமூகச் சூழலையும் தெள்ளிதின் விளக்கும் கருவிகளாக சங்க இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் யாப்பியல் கொள்கை இலக்கியக் கொள்கைகளாகப் பார்க்கப்படுகின்றன. யாப்பியல் கவதையியல் என்கிற பொருண்மையைக் குறித்து நிற்கின்றது. யாப்பு என்பதற்கான விளக்கம், பா வகைகள் (இலக்கிய வகைகள்) பற்றிய தொல்காப்பியரின் வரையறைகள் இலக்கிய ஆய்விற்குப் பெரிதும் துணைநிற்கின்றன. இலக்கியப் படைப்பிற்குப் பாடுபொருள் அவசியமாகின்றது. இலக்கியப் படைப்பில் கவிஞன் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அந்த இலக்கியம் சிறப்புப் பெறுகிறது.

தலைமக்கள் உள்ளம் ஒன்றியவர்களாக அகத்திணை இலக்கியத்தில் காதல், பாலுணர்ச்சிக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைகின்றது. காதலும் காமமும் தலைமக்கள் மத்தியில் பாலுறவை ஏற்படுத்திருப்பதை சங்கப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இப்பாலுறவும் மானிட உறவினைச் சுட்டுகின்றது. காதலின் மிகுதி அகத்திணையில் காமமாகவும் காமத்தின் மிகுதி மெய்த்தீண்டலிலும் நிகழ்வதை சங்கப்பாடல்கள் இக்காதல் காமத்திற்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

களவு வாழ்க்கை சங்கச் சமுதாயத்தில் உடன்பாடுடையவையாக அக்காலத்து மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளதை உணர்த்துகின்றது. காதல் காட்சியின் நல்ல ஊழின் ஏவலால் நிகழ்ந்ததை அறியமுடிகின்றது.

களவுக் கூட்டமானது தேரேறியும் வந்து நடந்த துணிவுச் செயலையும், யாரோ ஒருவர் சொல்லக்கேட்டுத் தாய் ஐயப்பட்டுத் தொல்லைப்படுத்தும் நிகழ்வும், தாயால் இகழப்பட்டு தலைவனுக்கு ஏதும் செய்யமுடியாத தலைவி தீவினை உடையவளாகத் திகழ்வதும், தலைவன் தலைவியிடத்து உள்ளப் புணர்ச்சி நிகழும் திறன்களும் மெய்யுறுப் புணர்ச்சி ஏற்பட்ட நிலைகளும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும் நள்ளிரவில்

ஏற்பட்ட மெய்யுறு புணர்ச்சியை களவுப் புணர்ச்சி என்று பெறுமிதம் கொள்ளும் சூழலையும் காணமுடிகின்றது.

இடந்தலைப்பாடுப் பாடல்களில் புணர்ச்சி வேட்கை காணப்படுகின்றதே தவிர தலைவன் தலைவியின் புணர்விற்கான குறிப்பு ஏதும் இல்லை என்பது குறியீடு முறையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைச் சுட்டுகின்றது. பாங்கன் சிறிதும் இடையூறு செய்யாத தோழனாய்க் தலைவனுக்கு உயிர் போகும் நிலையிலும், அறிவு திரியும் நிலையிலும் பாங்கன் பற்றுக்கோடாகத் திகழ்வது புலப்படுகின்றது.

தலைவனைப் பாங்கன் நகையாடி இடித்துரைக்கும் தன்மையும் சொன்ன இடத்திற்குச் செல்லும் நிலையினையும், தலைவனின் காம உணர்ச்சியினை ஒப்பிட்டுக் கூறும் தன்மையையும் அறியமுடிகின்றது.

புணர்ச்சி வேட்கை மிகுந்த தலைவன் பிரிவை விரும்பாதவனாகவும், களவு கை கூடாமையால் காமம் பொய் எனக் கசந்து கூறுபவனாகவும், களவு கை கூடினால் காமம் மெய் என்று கூறும் தலைவனின் உள் எண்ணம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தனது உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்த முடியாது தவிக்கும் தலைவனின் நாணத்தையும், இயல்புக்கு மாறாகக் காமத்தை வெளிப்பட மொழியும் மாதர்களின் நிலையினையும் உணரமுடிகின்றது. தான் நினைத்த இடமெல்லாம் சுற்றித் திரியும் உரிமை ஆடவர்க்கு உண்டு என்பதும் குலமகளிருக்கும் குமரிப் பெண்களுக்கும் இல்லை என்பதும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

தோழியின் தோழமையைப் பெற்றாலன்றி தலைவியின் தோளைப் பெறுவது அரிது என்றும், ஊராரின் அலரலைக் காட்டிலும் பாலையினுடைய வெயில் கொடுமையிலும் கொடுமையில்லை என்று புலம்பும் தலைவியின் நிலையும், தாயின் கவலை மிகுதியால் ஊராரின் அலர் அன்பு வழிப்பட்டது என்பதும், கற்புக்கடன் பூண்ட உடன்போக்கு வழிப்போக்குநர்க்கும் உடன்பாடுடையது என்பதும், மறையவர் உடன்போக்கானது அறமும் அமைதியும் கொண்டது என்று கருதுவதும் புலப்படுகின்றது.

உடன்போக்கானது தவறு என்றும், செலவு பழியுடையது என மறித்து உடன்போக்கினை நிறுத்தியதாகச் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கவில்லை. மாறாக உடன்போக்கினை வரவேற்ற பாடல்களே உள்ளன.

வரைவின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றித் தோழி தலைவனுக்கு உணர்த்திய உடன்பட்டுச் சிந்தனைகளைக் காணமுடிகின்றன. தமிழர் தம் வாழ்வின் பண்பாட்டை

அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளம் மற்றும் உடல்நிலை மாற்றங்களைக் கண்டு திருமணம் செய்து கொடுக்கச் சொல்லுதல் களவொழுக்கத்தின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. தோழி செவிலித்தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கும் சூழலை நாடகப் பாங்கில் எடுத்துரைக்கின்றது. தலைவியின் கற்பு நிலை தலைவனின் அறம் பெருமை பண்பு முதலியன பெரிதும் போற்றப்பட்டுள்ளது. தோழி அறத்தொடு நிற்கும் பொழுது செவிலி உடன்பாட்டோடு ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையினையும் தலைவியின் இசைவு இன்றி தோழி அறத்தொடு நிற்கும் உரிமை மட்டும் தோழிக்கு இல்லை என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றது. தலைவியின் துணிவு கண்டு தோழி அறத்தொடு நிற்றலை நற்றாய் தந்தை உடன்பிறந்தோர்க்கு சொல்லால் கூறாமல் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றதைக் காணமுடிகின்றது.

தலைவனைத் தோழி இயற்பழிக்கும் போது தலைவி இயற்பட மொழிந்து மறுத்துரைப்பதைக் காணமுடிகின்றது. தோழி உடன்போக்குதான் சரியான வழி எனச் சொல்லிய துணிச்சலான கருத்து தலைவியின் அறிவிற்கு சரியெனப்பட்டதையும், களவொழுக்கத்திற்கு அஞ்சாத தலைவியும் தோழியும் நொதுமலர் வரைவுக் காலத்துக்குப் பெற்றோர்க்கு நடுங்குவர் என்கிறச் சூழலையும் காணமுடிகின்றது. உடன்போக்கினால் ஊராரின் அலர் கேட்டு தாயின் அச்சமே முடிந்த காரணம் என்பதையும் தாயின் அவளத்தையும் ஆசையையும் அறியமுடிகின்றது. மேலும் செவிலித்தாய் உடன்போக்கினை அறநெறி என ஏற்றுக் கொண்டதும் சான்றோர் பழியொடு கூடிய இன்பத்தை விரும்பாதவராக உள்ள சூழலும் புலப்படுத்துகின்றது. உடன்போக்குப் பாடல்களில் களவுத் தலைவன் வீரர்களாக விளங்குகின்றதையும், தலைவனின் வீரப் பண்பினைக் காதல் பெண்டிர்கள் சிறந்து மதித்துள்ளதையும் உடன்போக்கு அறச்செயலின்பாற்பட்டது என்பது புலனாகின்றது.

காதலியின் அன்பையும் அறிவையும் தலைவன் வியக்கும் பாங்கும் தலைவனைத் தோழி குறை கூறிப்பேசும் பொழுது காதல் நம்பிக்கையில் காட்டிக் கொடுக்க மணமில்லாத தலைவியின் குணமும் உள்ளக் காதலை உயர்வாகப் பாராட்டிப் பேசும் உயர்ந்த சிந்தனையையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

பண்டைய தமிழகத்தில் இனிய எளிய மணமுறை நிலவி இருப்பதையும் முன்னர் இருந்த கொடுப்பு முறை போய் பின்னர் சேர்ந்த கரணமுறை வலுப்பட்டது என்பதே போதிய முறையாயிற்று என தொல்காப்பியம் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. கரணம் என்பது இதுதான் என்று கூறாமல் கரணம் வேண்டும் என்கிற சமுதாய இலக்கணத்தை மட்டும் தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துவதைக் காணலாம். கற்புநிலை சங்ககாலத்தில் மகளிர்க்கு மட்டுமே வலியுறுத்தப்பட்டு கற்பின் அறம் போற்றப்படுகின்றது. பெண்களின்

கற்பானது கணவனின் வளர்ச்சிக்கும் மேன்மைக்கும் காரணமாக அமையும் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

காதலித்தவனையேக் கணவனாக அடையும் பண்பும் இருமணம் புரிகின்ற வழக்கம் இல்லை என்பதும், மனைவியரைத் தவிர பிற மகளிரை மனதாலும் நினையாது வாழ்ந்த ஆண்மக்களும் இருந்தனர் என்பதையும், மனைவியை மட்டுமே மனதில் நினைத்திருந்தவரும் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளதையும் காணமுடிகின்றன.

தலைவன் வீடு திரும்ப வருவதைக் காத்திருக்கும் பருவ வரவு நிலைகள் வரவினை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் தலைவியின் அவல நிலையைத் தலைவன் நினைத்துப் பார்க்கின்ற நிகழ்வினையும், வினைமுடித்து வீடு திரும்பத் துடிக்கும் தலைவனது உள்ளத்தினையும், வருகையை முன்னறிவிக்க நினைத்துத் தனது தூதனை அனுப்பும் தலைவனின் சூழலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பிடித்தவனையே மணம் முடித்து வைக்கும் பெற்றோரின் இயல்பு நிலையும், மனித உணர்ச்சியும் தமிழ் நாகரிகம் கொண்ட குடும்பச் சூழலையும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உரிய இன்றியமையாத கல்வியாக அகத்திணை அறிவு திகழ்கின்றது என்பதையும் காணமுடிகின்றது.

வறிய வாழ்க்கையாயினும் பிரியாது வாழும் வாழ்க்கையே சிறந்தது என்பதையும் பண்டைத் தமிழரின் இல்வாழ்க்கையின் இல்லறச் சிறப்பு என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. களவுநிலை கற்பாக மாற்றம் பெறுகின்ற சூழலையும், இன்பத்தை கற்பு வாழ்வில் துய்க்கின்ற நிலையினையும், பிரிவு என்பது உலகில் இன்றியமையாதது என்பதையும் தலைவன் தனது அகப்பூசலை விடுத்து உறுதி கொண்டிருந்த சூழலையும் சங்கப்பாடல்கள் வழி எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் இல்லம் புகமுடியாத சூழலும், களவு நெறிப்பட்ட காதலர்களும் பரத்தையை நாடினர் என்ற செய்திகளும், இல்லத்தில் நல்லவனாக இருந்து பின்னர் பரத்தமைக்கு மாறிய சூழலும், மணம் முடித்த புதுமையிலேயே பரத்தை வீடு சென்றதையும், ஒழுக்கம் தவறிய தலைவனை இடித்துரைக்கும் நிகழ்வும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

தலைவன் தலைவியின் மனநிலையைக் கண்டு அறிவுடையக் குடும்பத்தில் காதலும் கடமையும் மோதிக் கொள்ளாமல் ஒத்துச் செல்லும் கருத்தினை எடுத்தியம்புகின்றது. தலைவியின் கண்ணீர்த் துன்பமும், குடும்பத்தைக் காக்கும்

கடமைத் தூண்டல்களும், நிலையாமைச் சிந்தனைகளும் உள்ளடக்கியதோடு காதல் கடந்த இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது. காதலர்களுக்கு எவ்வளவு தான் அன்பிருந்தாலும் நீடித்த களவின்பம் பழி தருவது என்பதையும், கற்பு வழிப்பட்ட களவுகளை ஒத்துக்கொள்ளும் பெற்றோரின் திருமண முடிவுகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

புறநானூற்று வெட்சித்திணைப் பாடல்கள் திணை துறை வகுத்தோர் நிரைகவர்தல், நிரைமீட்டல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் ஆநிரையொடு தொடர்புடைய கருத்துக்களை வெட்சித்திணைக்குள் அடக்கியதோடு, உண்டாட்டு நிகழ்ச்சி ஆநிரை கவர்வதற்குமுன் நடைபெறுவது போர்வெறி ஊட்டுவதாகவும். நிரைகவர்ந்தபின் நடைபெறுவதற்குக் காரணம் வென்ற வீரனைப் பெருமைப்படுத்துவதற்கு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ள சூழலைக் காணமுடிகின்றது.

வேத்தியல் துறையில் மன்னனுக்காகத் தன் மகன் உயிர் துறக்கவில்லையே என்று ஒரு தாய் வருந்துகின்ற நிலையும், உயிர் துறந்த கணவனை நினைத்து மனைவி வருந்தும் நிலையும் மகன், கணவன் செயல்பாடுகளுக்குப் பெருமை சேர்க்க வேண்டும் என்பதை நோக்கியே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பிள்ளைப் பெயர்ச்சித் துறையில் கரந்தை வீரனின் போரிட விரும்பும் மனஎழுச்சியும், நீண்மொழித் துறையில் போர்க்களத்தில் இறந்து சொர்க்கம் அடைவதை வீரனொருவன் பெரிதாக நினைத்த மனஎழுச்சியையும், நெடுமொழித் துறையில் வீரனின் நெடுமொழி உணர்வு ஏக்கப் பெருமூச்சாக வெளிப்படுகின்றதையும், குடிநிலையுரைத்தல் துறையில் வீரனின் குடிச்சிறப்பு குறித்த செய்திகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் வஞ்சித்திணையில் கார்காலம் என்பது பகைவன் மீது படையெடுக்க அல்லது படையெடுத்தபின் வீடுதிரும்பப் பெரிதும் துணைநிற்கும் காலமாகக் கருதப்பட்டுள்ளனவும், தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் போர்க்களம் புகுந்த வீரன் வீடுதிரும்பும் நேரமாக முல்லைக்குரிய மாலைப்பொழுதை குறிப்பிட்டமையைச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

துணைவஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் இருமன்னர்கள் பகைத்து நிற்க, இடையில் நின்று புலவர் ஒருவர் அறிவுரைகூறி. உடன்பாடு செய்தலே கருத்தாக அமைகின்றது. கொற்றவள்ளைத் துறைப்பாடல்களில் பகைநாட்டின் அழிவிற்கு வருந்துகின்ற மனப்பான்மையும் மழபுலவஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் இயற்கை வளம் மிகுந்த பகைவர் நாட்டைக் கொள்ளையிட்டு அழிக்கின்ற காட்சியின் மூலம் மன்னனின் போர்த்திறனும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. பெருஞ்சோற்றுநிலைத் துறைப்பாடல்களில் போர்வீரர்களைக்

களிப்பூட்டும் நோக்கிலும், போருக்கு ஊக்கப்படுத்தும் நோக்கிலும் பெருஞ்சோறு கொடுக்கும் நிகழ்ச்சி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணையை மருதத்திணைக்குப் புறம் என நிலம், நாடு, ஊர் உழிஞைத்திணைக்கு ஒப்பிடுகின்றார். மருதத்திணையில் தலைவியைத் தேடித் தலைவன் வரும் காலமான வைகறைப் பொழுதில் பரத்தையிடம் இன்பம் துய்த்துப் பிறரறியாமல் தலைவன் வருவனவும், மதிற்போர் நடைபெறும் காலமான விடியற்பொழுதும், முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் ஒற்றுமையால் உழிஞை மருதத்துக்குப் புறனாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் உழிஞையையும், நொச்சியையும் ஒரே திணைக்குள் அடக்கியமைக்கு மதிலை மையமாகக் கொண்டு நடைபெறும் போர் வகைகளாகக் கருதியவை காரணம் எனலாம். உழிஞை மதிலை வளைத்தலும், நொச்சி மதிலை மையமாகக்கொண்டு போர் நடைபெறும் சூழலும், போர் செய்யும் வீரர்கள், மன்னர்களின் மனநிலைகளுமே விளக்கி உரைக்கப்பட்டுள்ளன. பதற்றமான சூழலை நொச்சித் திணைப்பாடல்களிலும், பகைவர் அரணை அழிக்கச் செல்லும் படையின் ஆரவாரம் உழிஞையரவம் துறைப்பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. செருவிடை வீழ்தல் துறைப்பாடல்களில் அகத்திலும், புறத்திலும் நொச்சிமலர்கள் சிறப்பித்தல், மகண்மறுத்தல் துறை சார்ந்த மூன்று பாடல்களில் மன்னர்களின் தனித்திறன்கள் மற்றும், குதிரைமறம் துறைப்பாடலில் சிற்றரசனின் குதிரை மறப்பண்பு முதலியன போற்றப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் தும்பைத்திணையை நெய்தல் திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிடுட்டு நிலமாகிய பெருமணல் போருக்குரிய களமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நெய்தலின் உரிப்பொருளான இரங்குதல் ஆகும். இரங்குதற்குரிய பெரும்பொழுது குறிப்பிடப்படவில்லை. போரிடும் நாளில் அது முடிவுறும் நேரம் எற்பாடு ஆகும். ஆனால் இந்நேரத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பெரிதும் இரங்கி நிற்பாள். கடமை செய்ய பிரிந்த தலைவன் பெரிதும் இரங்கி வருந்துவது இல்லை. அதுபோல் போக்களத்தில் நிற்கும் வீரர்கள் இரங்கி வருந்துவது இல்லை. இவ்வாறு முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் ஒற்றுமையால் தும்பைத்திணை நெய்தலுக்குப் புறனாக அமைகின்றது. தானைமறத் துறைப்பாடல்களில், மன்னன் அல்லது ஒட்டுமொத்த மறவர்களின் வீரம் போற்றப்படுவதுபோல் தனி ஒரு தானைவீரனின் போற்றலும் வெளிப்படுகின்றது. குதிரைமறம் துறைப்பாடல்களில் குதிரையின் வீரம் அல்லது குதிரையைச் செலுத்தும் மறவனின் வீரம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. எருமைமறம் துறைப்பாடல்களில் எருமையுடன் மறவனின் வலிமை ஒப்பிட்டுப் போற்றப்படுகின்றது.

களிற்றுடனிலைத் துறைப்பாடல்களில் யானையைக் கொன்ற வீரன் அதன் அடியில் இறக்கின்ற நிலையைக் காணமுடிகின்றது.

ஒள்வாள் அமலைத் துறைப் பாடல்களில் போர்க்களத்தில் மன்னன் வீரர்களோடு வெற்றியைக் கொண்டாடி கூத்தாடுகின்ற காட்சி வெளிப்படுகின்றது. மற்றவர்களுடன் மற்ற நிகழ்ச்சிகளில் கூத்தாடமாட்டான் வெற்றியின் நிமித்தம்தான் ஆடுவான். தொகைநிலைத் துறைப்பாடல்களில் போர்க்களத்தில் போரிட்டவர் அனைவரும் இறக்கின்ற காட்சி இடம்பெறுகின்றது. நூழிலாட்டு துறைப்பாடல்களில் வீரனொருவன் பகைவர்களுக்கு அச்சத்தைக்கொடுக்கின்ற நிலை வெளிப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையைப் பாலைத்திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பாலைக்கு என்று தனி நிலம் கிடையாது. அதிகமான வெப்பத்தினாலோ, கடும் குளிர்ச்சியினாலோ மற்ற நிலங்களெல்லாம் பாலையாகிவிடுகின்றன. எனவே காலத்தை ஒட்டிய பாலை நிலத்திற்கு வரும் ஒரு மன்னனின் அறிவு, ஆண்மை, பெருமை, புகழ் ஆகியவை ஒரு நிலத்தில் வாழ்பவருக்கு மட்டும் பொருந்தாது. எல்லா நிலத்தில் வாழ்பவருக்கும் பொருந்தி வரும். தலைவன் தலைவியைப் புணர்ந்தபின் பிரிவான். அவ்வாறு பிரியும்போது தலைவன் தலைவியைப் புகழ்வான். அதுபோல் இரு மன்னர்களும் ஒருவருக்கொருவர் போரிடுவர். அதில் வெற்றி பெற்ற மன்னரைப் புலவர் புகழ்வர். பாலைத் திணையின் உரிப்பொருள் பிரிதலாகும். தலைவன் பொருள் ஈட்டுவதற்காகத் தலைவியை விட்டுப் பிரிவான். அதுபோல் வீரன் வெற்றிபெற தன் சுற்றத்தினரைப் பிரிவான். இதனால் வாகைத்திணையை பாலைத்திணைக்குப் புறனாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

போர் வாழ்க்கை நிறைந்திருந்த சங்க காலச் சமுதாயத்தில் போர் வெற்றியே சமுதாயத்தின் உயர்நிலை வெற்றியாகக் கருதப்பட்டது. மறைஓதி வேள்வி நிகழ்த்தும் பார்ப்பனர்க்கு மன்னர்களிடமும், மக்களிடமும் மிகுந்த செல்வாக்கிருந்துள்ளது. பார்ப்பணர்க்கு நாட்டிலிருந்த செல்வாக்கினாலும் அவர்களுக்குப் பிறரால் துன்பம் வராது என்று எண்ணியதாலும் மன்னர் பார்ப்பனரைத் தூதுவராய்ப் பயன்படுத்தினர். இதில் பார்ப்பனன் உடன்பாடு செய்து வெற்றி பெறுகிறான். இதைப்போன்று தாபதர் தம் தவ வலிமையினால் மனத்தை அடக்கி வெற்றிபெற்ற கருத்தையும் வெற்றியை முதன்மைப்படுத்தும் துறையில் வெளிப்படுகின்றது. போர்க்களமும் ஏர்க்களமும் துறையில் வெற்றிக்கும் போர்க்கள வெற்றிக்கும் ஏர்க்கள வெற்றிக்கும் நெருங்கிய ஒப்புமை உண்டு. போரில் வாகை சூடிய மன்னனை உழவனாக உருவகித்துப் பாடும் மரபு இத்துறையில் தோற்றம் பெற்றுள்ளதால் பிற்கால இலக்கியங்களில் வளர்ச்சிப் பெற்றது. பகைவர் மீது கொண்ட வெறுப்பிற்கேற்பக் கலத்தில் அழிவு இருந்தது. பகை

உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே களவேள்வி நிகழ்வதற்கு காரணமாயிற்று. போரில் பங்கு பெறுவோரிடம் மனித உணர்வுகள் மங்கி விலங்குணர்வு மேலோங்கி நின்றதை இத்துறைப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

மகளிரும் முல்லைத்துறைகளும் என்னும் துறையில் மகளிரிடம் குடும்பத்தைவிட நாட்டுப்பற்று மேலோங்கி நின்றது. இத்துறைப்பாடல்கள் நாட்டுப்பற்றையும் வீர உணர்ச்சியையும் பாடல்களைப் படிப்பவர்களுக்கு ஏற்படுத்துகின்றன. இவர்கள் போரில் நேரடியாகப் பங்கேற்கவில்லை. வீரமும் ஆற்றலும் மிக்க பிள்ளையைப் பெற்று வளர்த்த மறக்குடி மகளிரை சமுதாயம் போற்றியது போல சேரமாதேவி இல்லத்தில் ஆற்றியிருக்கும் நிலையும், ஊடல் உணர்வுமே இத்துறைப்பாடல்களில் உணரமுடிகின்றது. குடிச்சிறப்பும் நாடுகாத்தலும் துறையில் வீரமும் கொடையும் விருந்தோம்பலும் பிரிக்க முடியாத பண்புகளாக அமைந்துள்ளன. இதில் எளிய சிற்றூரின் வாழ்க்கைமுறையைக் காணமுடிகின்றது. விருந்தோம்பல் பண்பிற்காக எதையும் கொடுக்க தயாராக இருந்ததைப்போல் மன்னனின் நாடுகாத்தற் சிறப்புப் போற்றப்படுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளதை உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது.

நடைமுறை வாழ்க்கையில் தோன்றும் நிலையாமைத் துறையில் அறம் செய்யுமாறு அல்லது இன்பம் அடையுமாறு வேண்டுகின்றனர். மன்னன் மற்றும் மக்களும் நிலையாமையை முழுவதுமாக உணரச் செய்யும் எண்ணத்துடன் தாலாட்டு நிகழ்ச்சிகளுடன் மதுரை நகர நிகழ்வுகளையும் இணைத்து குறிப்பிட்டுக் காட்டப்படுகின்றன. இதுவே பெருங்காஞ்சி, மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய கருத்துக்கள் மையப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. போர்ச் சூழலினால் வரும் நிலையாமைத் துறையில் தன் மானத்திற்குத் துன்பம் நேர்ந்த சூழல்களில், அக்களங்கத்தைப் போக்க வஞ்சினம் கூறுவதை இலக்கண நூல்கள் பொதுவாகக் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் இவற்றின் மையப்பொருளினை ஆராயும் பொழுதுதான் இத்துறையில் மானம் என்ற உணர்வு வஞ்சினம் செய்வோரின் உள்ளத்தில் குடிகொண்டிருப்பதையும், மன்னர்கள் வீரம் மிக்கவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்பதையும், வீரன் மன்னனிடம் காஞ்சிப்பூ பெற்றதையும் வஞ்சினக்காஞ்சி, மகட்பாற்காஞ்சி, பூக்கோட்காஞ்சித் துறைப்பாடல்களில் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றன.

தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையைக் கைக்கிளைத் திணைக்குப் புறம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். கைக்கிளைக்கும், பாடாண்திணைக்கும் நிலம், பொழுது வரையறையில்லை. கைக்கிளைத்திணை எல்லா நிலத்திலும் பொருந்தி வருவதுபோல் பாடாண்திணை ஒருதனிநிலை பெறாமல் பிறதிணைகளோடு சார்ந்து வருகின்றது. கைக்கிளையில் ஒருவர் மட்டும் விரும்புவர். பாடாண்திணையில் பாட்டுடைத் தலைவன்

தன்னை மட்டும் புலவன் புகழவேண்டும் என்று விரும்புகின்றான். இத்தகைய ஒற்றுமையால் பாடாண்திணை, கைக்கிளைத்திணைக்குப் புறனாக அமைகிறது. வாழ்த்தும் மங்கலமும் துறைப்பாடல்களில் மன்னர்களின் பண்பு கடவுளின் பண்புடன் ஒப்பிட்டுப் பாடப்படுகிறது. அவர்களின் வீரம், கொடை, புகழ், காட்டுவளம், நட்புப்பாராட்டுதல் ஆகியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடுவதும் மன்னர்களின் இயல்பான குணங்களைப் போற்றுவதையும் காணமுடிகிறது. வீரத்தில் தனி வீரமும் கொடையுடன் கூடிய வீரமும், நாடுகாத்தற் சிறப்பும் பாடப்பெறுகின்றன. மன்னர்களின் தனித் தன்மைகளே புலவர்களுக்குப் பாடுபொருளாயின. மன்னர்களின் குடை மற்றும் வாள் போன்ற படைக் களங்களைப் புகழ்வதின் வழி மன்னர்களின் வீரமும், கொடையும், ஆட்சிச் சிறப்பும் வாழ்த்தப்படுகிறது. எனவே இலக்கண நூல்கள் சுட்டும் துறைக்கருத்துக்கள் அப்படியே வாழ்த்தும் மங்கலமும் துறைப் பாடல்களின் கருத்தாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது.

ஆற்றுப்படைத் துறைப்பாடல்கள் தான் பெற்ற இன்பத்தைப் பிறரும் பெற வேண்டுமென்ற மனிதநேயத்தை இப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இத்துறையில் தன்னைப்போல் பிறரையும் நேசித்த மன்னர்களை கூத்தர், புலவர் போன்றவர்கள் வறுமையிலும் செம்மையான வாழ்க்கை வாழ்ந்தார்கள். பரிசில் வாழ்க்கையைத் தன் குறிக்கோளாகக் கொண்டும் ஆற்றுபடுத்தியும் வாழ்ந்தார்கள் என்பதையும் ஆற்றுப்படைத் துறைப்பாடல்கள் எடுத்துகாட்டுகின்றன. எவ்வாறாகிலும் இங்கும் வீரமும், கொடையும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன. இலக்கண நூல்கள் மேற்போக்காக ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தை ஆற்றுப்படுத்துதல் என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களை ஆழ்ந்து நோக்கினால் மன்னர்களின் கொடை போன்ற பண்புகளை புகழ்வதையே நோக்கமாகக் கொண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பரிசில் துறைகளும் அறிவுறுத்துதலும் துறைப்பாடல்களில் மன்னர்கள் யானை, தேர், ஆடை, அணிகலன், ஊர் ஆகியவற்றை கொடைப் பொருளாக வழங்கியதைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. புலவர்கள் மன்னர்களிடம் குறிப்பாகவும், வெளிப்படையாகவும் பரிசில் கேட்டனர். மன்னர்களிடம் கொடையைப் பெறும் முன்னும் பெற்ற பின்னரும் புலவர்கள் அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடினர். மன்னர்கள் விரும்பித் தந்த கொடையை மட்டும் ஏற்றக்கொண்டனர். அதுபோல் மன்னர்களின் மனம் ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு புலவர்கள் அறிவுரையும் புகட்டினர். இத்துறைகளுக்குறிய இலக்கண வரையறையே மேற்சுட்டிய புறநானூற்றுப் பரிசில் துறைகளும் துறைப்பாடலுக்கு பொருத்திப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்பாட்டுத் துறைப்பாடலில் மன்னர்களின் வெற்றி, பகைநாட்டழிவு, கொடை, ஆட்சிச் சிறப்பை புகழ்தல் எனப் பலவாறு மன்னர்களின் வெற்றியை பாராட்டுவதையே மையப்பொருளாக கொண்டுள்ளன. எனவே, பண்பாட்டுத் துறைக்கு இலக்கண நூல்கள் கூறும் துறைக்கருத்தே பதிற்றுப்பத்து பாடாண்பாடலுக்குப் பொருந்தி வருகின்றது. பாடாண்திணை பாடல்களின் நோக்கமே மன்னனை புகழ்வதை மட்டுமே அடிப்படையாக கொண்டிருந்தது. மன்னராட்சி காலமாதலாலும், புலவர்கள் அரசர்கள் அரவணைப்பில் வாழ்ந்த காரணத்தினாலும், மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் என்ற நிலையில் சங்கப்புறப்பாடல்களில் மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடாண்திணைப் பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளன.

உயிர்களிடத்தில் காணப்படுகின்ற உடல்ரீதியான வேறுபாடே ஆண், பெண் பால்பகுப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இவை பால் என்பதற்கான பொதுவான கருத்தாக உள்ளது. குழந்தை பிறந்த பின்னும் அக்குழந்தையின் வளர்ச்சியிலும் சமூகம் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தியபடி உள்ளது. ஒவ்வொரு சமூகமும் தனக்குத் தேவையானபடி ஆண், பெண் இனங்களை உருவாக்கி குடும்பம் சார்ந்த விதிகள் உடைபடக்கூடாது என்கிற நிலை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒவ்வொரு சமூகக் குழுவைச் சேர்ந்த ஆண், பெண் பாலினத்தவர்களுக்கும் வளர்இளம் பருவமானது மிக முக்கியமான காலகட்டமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் பாலின வளர்ச்சியில் வளர்இளம் பருவம் களவுப்புணர்ச்சி சார்ந்த ஆச்சர்யத்தையும், குழப்பத்தையும் ஒவ்வொரு நபருக்கும் விளக்கி உரைக்கின்றது. இந்த வளர்இளம் பருவத்தினருக்குத் தெளிந்த வழிகாட்டிதேவை என்பதைச் சங்க இலக்கியத் தலைவன் தலைவியரின் வளர்இளம் பருவநிலையில் பாலின வளர்ச்சியில் களவுப் புணர்ச்சியானது நெறிப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்ககாலத் தமிழ்ச் சமூகத்திற்குத் தேவையான பாலினப் பாகுபாடுகளைத் தலைவனும் தலைவியும் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சங்ககாலச் சமூகத்தில் காமம் இயல்பான ஒன்றாகவே பார்க்கப்பட்டுள்ளன. திருமணத்திற்கு முன்பு நிகழும் களவுகாலப் புணர்ச்சிக்கு கட்டுப்பாடும், தடைகளும் இல்லை என்றும், அக்களவுநிலைக் காதலர்களே கற்புக்காலக் காதலர்களாய் இணைபிரியாது வாழ்ந்துள்ளனர் என்றும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

இல்லற வாழ்வில் தலைவன் தலைவியரின் அருளுணர்வு வறியவரின் துயர் தீர்த்தற்குக் காரணமாகவும் சிறப்பாக விருந்து போற்றுதலும், பகுத்துண்ணுகின்ற பண்பும் தன்னலமில்லா நேயமும், வாழ்வின் இறுதிவரை உற்ற துணையாக உயிர்

காப்பதாகத் தலைவன் தலைவியின் வாழ்வு அமைந்திருக்கின்றது. கரணமொடு புணர்தல் கட்டாயம் வேண்டும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். பண்டைய தமிழகத்தில் இனிய எளிய மணமுறை நிலவி இருப்பதையும் முன்னர் இருந்த கொடுப்பு முறை போய் பின்னர் சேர்ந்த கரணமுறை வலுப்பட்டது என்பதே போதிய முறையாயிற்று என தொல்காப்பியம் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. கரணம் என்பது இதுதான் என்று கூறாமல் கரணம் வேண்டும் என்கிற சமுதாய இலக்கணத்தை மட்டும் தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துவதைக் காணலாம். கற்புநிலை சங்ககாலத்தில் மகளிர்க்கு மட்டுமே வலியுறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. கற்பின் அறம் போற்றப்படுகின்றது. பெண்களின் கற்பானது கணவனின் வளர்ச்சிக்கும் மேன்மைக்கும் காரணமாக அமையும் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

சங்ககாலத்தில் ஒருவன் ஒருத்திக்குடும்பம், பல மனைவியர் குடும்பம் காணப்படுகின்றன. பல மனைவியர் குடும்பத்தில் பரத்தையரும் அடங்குவர். சங்ககாலத்தில் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் வளர்இளம் பருவத்திலேயே திருமணம் முடிந்துவிடுகின்றது அந்நிலையில் தலைவன், தலைவியின் நடத்தையில் மாற்றம் ஏற்படின் அம்மாற்றத்தை நெறிப்படுத்தத் தோழியும் செவிலியும் உறுதுணையாக இருந்துள்ளனர்.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் இல்லம் புகமுடியாத சூழலும், களவு நெறிப்பட்ட காதலர்களும் பரத்தையை நாடினர் என்ற செய்திகளும், இல்லத்தில் நல்லவனாக இருந்து பின்னர் பரத்தமைக்கு மாறிய சூழலும், மணம் முடித்த புதுமையிலேயே பரத்தை வீடு சென்றதையும், ஒழுக்கம் தவறிய தலைவனை இடித்துரைக்கும் நிகழ்வும் சுட்டப்படுகின்றன.

தலைவன் தலைவியின் மனநிலைக் கண்டு தான்புறப்பட்ட செலவைத் தள்ளிவைத்த நிலையில் அறிவுடையக் குடும்பத்தில் காதலும் கடமையும் மோதிக் கொள்ளாமல் ஒத்துச் செல்லுகின்றது. தலைவியின் கண்ணீர்த் துன்பமும், குடும்பத்தை குற்றப்படாது காக்கும் கடமைத் தூண்டல்களும், களவின் நிலையாமைகளும் கற்பின் நிலையாமைகளும், களவுப்பாடல் காதல்திறம் கொண்டமையால் காதல் கடந்த இலக்கியமாகத் திகழ்வதையும் உணரமுடிகின்றது. காதலர்க்கு எவ்வளவு அன்பிருந்தாலும் நீடித்த களவின்பம் பழி தருவது என்பதையும், கற்பு வழிப்பட்ட களவுகளையும் பிள்ளைகள் ஒத்துக்கொள்ளும் பெற்றோரின் திருமண முடிவுகளையும் சுட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியம் சுட்டுவது போன்று தலைமகன் ஐயப்படுவது போன்ற பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. சங்கபாடல்களில் தலைவனிடம் அறிவு கூறும்

பாத்திரமாக பாங்கன் முதலில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகப் பாடல்கள் அமையப்படவில்லை. தலைவன் கூற்றுக்குப் பதில் கூறுவதாகவே பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன

தொல்காப்பியரின் துணையின்றிக் கூடுதல் என்ற கூற்றுக்குரிய தனித்தன்மை சங்கப் பாடல்களில் பெரிதுபடுத்தப்படவில்லை. விளிம்புநிலை மக்களுக்குரிய களவு வாழ்வினைப் பற்றிய செய்தி தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாமலிருக்க அவர்களைப் பற்றிய காதல் நிகழ்வு சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது

தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ள களவில் தலைவனின் பரத்தமை நிகழ்வு சங்க இலக்கியங்களில் துறை, குறிப்பு அளவில் மட்டுமே அமைந்துள்ளது. இவை குறித்த எப்பாடலும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை.

தலைவன் பரத்தையைத் திருமணம் செய்வதும், அப்பரத்தையை இல்லத்திற்கு அழைத்து வருவதும் போன்ற பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் அமையப் பெற்றுள்ளன தொல்காப்பியத்தில் பரத்தமை குறித்துச் சுட்டப்படவில்லை. சங்கப்பாடல்களில் பரத்தையற் பிரிவு பரந்துபட்ட நிலையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டு, பிரிவு வகையில் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியம் பரத்தையர் பிரிவை பிரிவு வகையில் சுட்டவில்லை. ஆனால் அப்பரத்தையர் பிரிவிற்கான காலவரையறை மட்டும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு சூழல்களில் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறும் தோழிக்குத் தலைவனின் பரத்தையர் பிரிவில் தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் பணி எடுத்தியம்பப்படவில்லை. தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது போன்று களவினில் தலைவன் தலைவியை ஏமாற்றியது போன்றோ ஏமாற்றி மறு பெண்ணைத் திருமணம் செய்வது போன்றோ, சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் அமையப்பெறவில்லை. அந்நிகழ்வுகள் தலைவியின் அச்சவுணர்வு அடிப்படையிலேயே நின்றுவிடுகின்றன.

தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள பிரிவு வகைகளுள் ‘ஓதல்’ பிரிவு சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. ஏறுதழுவுதல் என்ற தமிழரின் வீரம் நாடகப்போக்கில் சங்க இலக்கியத்தில் கிளைக்கதை போன்று அமைந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

சங்கப்பாடல்களில் தொல்காப்பியர் காட்டிய செவிலிக்குரிய கடமைகள் எடுத்துரைக்கப்படவில்லை. உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியை நினைத்து வருந்தும் நற்றாய் போன்றே செவிலியும் ஆற்றாது புலம்புவதாகவே காட்டப்படுகிறாள்.

தொல்காப்பியர் செவிலிக்குரிய கூற்றுச்சூழல்களாக களவில் குறிப்பிட்டுள்ள பதின்மூன்றும் சங்க இலக்கியத்தில் நேர்முகச் சான்றாக அமையவில்லை.

தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள வாயில்களுள் தோழி, பாணன், விறலி ஆகியோருக்கு மட்டுமே சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று வகுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் சங்க இலக்கியத்தில் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களில் 'புதல்வன்' தோழிக்கு அடுத்து முதன்மைப் பாத்திரமாக விளங்குவதும், அது வாயில் எண்ணிக்கையில் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் சிறிய பாத்திரமாகக் கூறப்பட்டுள்ள பரத்தை சங்க இலக்கியத்தில் பெரிய பாத்திரமாகப் பேசப்பட்டதும் கற்பினில் ஊடல் நிகழ்வில் முதன்மைப் பாத்திரமாக விளங்குவதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் காட்டும் கற்பினில் கூற்றுக்குரியவர் எண்ணிக்கை கொண்ட நூற்பாவில் காமக்கிழத்தி விடுபட்டுள்ள தன்மையும் அறியப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் அல்லகுறிப்படுத்தல், குறிமயக்கம் என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அச்சொற்களுக்கு இணையாக, செய்குறி பிழைத்தல், குறிப்பறிதல் போன்ற சொற்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள 'ஒருவழித்தணத்தல்' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 'பிரிவு' என்ற சொல்கொண்டே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்படும் வரைவு கடாதல்' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 'வரைவு இரத்தல்' என்ற சொல்லால் விளக்கப்படுகிறது. சங்க உரையாசிரியர்கள் மட்டுமே வரைவு கடாவுதல் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றது.

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

ஆலீஸ், ஆ. (உ.ஆ.) — **பதிற்றுப்பத்து (மூலமும் உரையும்),** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

இளம்பூரணர் (உ.ஆ.) — **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (அகத்திணையியல் - புறத்திணையியல்),** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (பி.) லிமிடெட், சென்னை, 2004.

---. — **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (களவியல் கற்பியல் பொருளியல்),** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (பி.) லிமிடெட், சென்னை, 2004.

---. — **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (மெய்ப்பாட்டியல், உவமையியல், செய்யுளியல், மரபியல்),** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (பி.) லிமிடெட், சென்னை, 2004.

சாமிநாதையர், உ.வே. (ப.ஆ.) — **புறநானூறு மூலமும் பழைய உரையும்,** உ.வே.சா. நூல் நிலையம், சென்னை, 1971.

சுப்பிரமணியன், பெ. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. தட்சிணாமூர்த்தி, அ. (உ.ஆ.) — **பரிபாடல் (மூலமும் உரையும்),** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

செயபால், இரா. (உ.ஆ.) — **அகநானூறு, புத்தகம் - 1,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

செயபால், முனைவர் இரா. (உ.ஆ.) — **அகநானூறு, புத்தகம் - 2,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

தட்சிணாமூர்த்தி, அ. (உ.ஆ.) — **ஐங்குறுநூறு (மூலமும் உரையும்) புத்தகம் - 1,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

---. — **ஐங்குறுநூறு (மூலமும் உரையும்) புத்தகம் - 2,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

நக்கீரர் உரை, — **இறையனார் அகப்பொருள்,** கழக வெளியீடு, சென்னை, மறுபதிப்பு, 1964.

நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.) — **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,** கழக வெளியீடு, சென்னை, 1971.

நாகராசன், வி. (உ.ஆ.) — **குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்) புத்தகம் - 1,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

---. — **குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்) புத்தகம் - 2,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

நாகராசன், வி. (உ.ஆ.) — **பத்துப்பாட்டு (மூலமும் உரையும்) இரண்டாம் பகுதி,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. (உ.ஆ.) — **நற்றிணை (மூலமும் உரையும்),** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007

பேராசிரியர் (உ.ஆ.) — **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல், மரபியல்),** கழக வெளியீடு, சென்னை, பதிப்பு, 1985.

மோகன், இரா. (உ.ஆ.) — **பத்துப்பாட்டு (மூலமும் உரையும்) முதற்பகுதி,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

விசுவநாதன், அ. (உ.ஆ.) — **கலித்தொகை (மூலமும் உரையும்),** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2007.

வெள்ளைவாரணர், க. (உ.ஆ.) — **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்,** திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை. 1995

துணைமை ஆதாரங்கள்

அகத்தியலிங்கம், ச., — **இலக்கிய உருவ ஆக்கம் புலமை,** பாரி நிலையம், சென்னை, 1996.

அறவாணன், க.ப., — **அற்றைநாள் காதலும் வீரமும்,** பாரி நிலையம், சென்னை, 1978.

அறவாணன், க.ப., **தொல்காப்பியக் கோட்பாடுகள்,** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிலையம், சென்னை, 1997.

அவினாசிலிங்கம், தி.சு., **கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி ஏழு),** தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1960.

அருணாசலம், ப., **தொல்காப்பியர்,** தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1975.

ஆண்டியப்பன், தே., **தொல்காப்பிய நெறி (அகத்திணையியல், புறத்திணையியல்),** முத்துப் பதிப்பகம், மதுரை, 1979.

---. **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்,** சர்மி அச்சகம், மதுரை, 2008.

இலக்குவனார், சி., **தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி,** வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுப்பேட்டை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1971.

---. **இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்,** வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுப்பேட்டை,

இளவழகனார், **அகத்திணையியல் விளக்கம்,** கழக வெளியீடு, சென்னை, 1986.

இராகவையங்கார், மு., **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி,** மு.நா.நாராயண ஐயங்கார் (ப.ஆ), மானாமதுரை, முதற்பதிப்பு, 1960.

இராமநாதன் செட்டியார், கரு., **சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு,**
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
1967.

இராமகிருட்டிணன், ஆ., **அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு,**
சரவணா பதிப்பகம்,
மதுரை,
1982.

கதிர் மகாதேவன், **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம்,**
மேக் மில்லன் லிட்,
சென்னை,
1985.

---. **பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு,**
ஏரக வெளியீடு,
மதுரை,
1980.

காண்டிகையுரை, **நன்னூல்,**
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
மறுபதிப்பு, 1981.

காந்தி, சு., **தமிழர் பழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1980.

குழந்தை புலவர், **தொல்காப்பியக் காலத் தமிழர்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1959.

கைலாசபதி, க., **பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1966.

கோவிந்தன், கா., **பண்டைத் தமிழர் போர்நெறி,**
வள்ளுவர் பண்ணை,
சென்னை,
1965.

சக்திவேல், சு., **நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு,**
மணிவாசகர் ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை,
இருபத்தைந்தாம் பதிப்பு, 2017.

சாமிநாதையர், உ.வே. (ப.ஆ.) **குறுந்தொகை,**
உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்,
சென்னை,
1971.

---. **சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும்,**
கேஸீர் அச்சுக்கூடம்,
சென்னை,
1927.

சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு, **தொல்காப்பியமும் கவிதையும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2012.

சிவகாமி, ச., **சங்கத் தமிழியல்,**
மாதவி பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1999.

சிவபாத சுந்தரனார், நா., **புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆராய்ச்சி,**
தமிழ்ச் சங்கம் வெளியீடு,
இலங்கை,
முதற்பதிப்பு, 1972.

சீனிவாசன், அ., **புறத்திணை,**
பி.கே.புக்ஸ்,
மதுரை,
1977.

சுந்தரமூர்த்தி, கு. (வி.உ.) **பெரியபுராணம்,**
ஞானசம்பந்தர் பதிப்பகம்,
தருமை ஆதீனம்,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1997.

சுப்புரெட்டியார், ந., **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1981.

சுப்புரெட்டியார், ந., **தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை,** பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1965.

சுப்பையா, அரங்க., **இலக்கியத் திறனாய்வு - இசங்கள் - கொள்கைகள்,** பாவை பிரிண்டர்ஸ் (பி.) லிட்., சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 2007.

செயராமன், நா., **சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1975.

செயராமன், வெ., **மூவர் யார், மூன்றாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை,** இந்திய பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகச் சார்பு வெளியீடு, சிதம்பரம், 1971.

செல்வராசு, சிலம்பு.நா., **சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு,** காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2005.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச. **இலக்கியக்கலை,** கழக வெளியீடு, சென்னை, 1979.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச. **கம்பன் அறநிலை,** பாரி நிலையம், சென்னை, 1981.

டேவிட் சித்தையா, **பிராய்டின் பாலியல் கோட்பாடுகள்,** குட்புக்ஸ் பப்ளிகேசன்ஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2001.

தமிழண்ணல், **சங்க மரபு,**
மீனாட்சி புத்தகநிலையம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு, 2009.

---. **புதிய நோக்கில் தமிழிலக்கிய வரலாறு,**
மீனாட்சி புத்தகநிலையம்,
மதுரை,
பத்தொன்பதாம் பதிப்பு, 2003.

திலகவதி, க., **சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல்,**
இறையருள் பதிப்பகம்,
திருச்சி,
முதற்பதிப்பு, 2001.

நாற்கவிராச நம்பி, **அகப்பொருள் விளக்கம்,**
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1973.

நிர்மலாராணி, வி., **தமிழ்ச் சிறுகதையில் பாலின வேறுபாடும், பெண்ணடிமைத்தனமும்,**
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2003.

நிர்மலா மோகன், **சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன்,**
செல்லப்பா பதிப்பகம்,
மதுரை,
2009.

நிர்மலா மோகன், **இலக்கிய மலர்கள்,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
2004.

பரிமேலழகர் (உ.ஆ.) **திருக்குறள்,**
கங்கை புத்தக நிலையம்,
சென்னை,
1991.

பாலசுந்தரம், தி.சு., **பண்டைத் தமிழர் பொருளியல் வாழ்க்கை,**
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு, 1963.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., **சங்க இலக்கிய ஆய்வுகளின் மதிப்பீடு,**
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, 2008.

---. **சங்க இலக்கியக் கொள்கை,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு, 2008.

---. **சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள்,**
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, 1994.

---. **சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1998.

---. **சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்,**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு, 2007.

பிரேமா, இரா., **பெண்ணிய அணுகுமுறைகள்,**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1998.

---. **பெண்ணியம்,**
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
2010.

பிங்கல முனிவர், **பிங்கல நிகண்டு,**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1968.

பிச்சை, அ., **சங்க இலக்கிய யாப்பியல்,**
பாவை பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2011.

பிள்ளை, கே.கே., **தமிழக வரலாறும் மக்கள் பண்பாடும்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
2000.

தமிழ்ப்பிரியன் (உரை) **நாலடியார்,**
அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2012.

புலியூர்க்கேசிகன் (உ.ஆ.) **சிலப்பதிகாரம்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
மறுபதிப்பு, 2014.

---. **மணிமேகலை,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
மறுபதிப்பு, 2012.

பெரியகருப்பன், இராம., **சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இலக்கியக் கொள்கைகள்,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு, 1975.

மணிவேல், மு., **கைக்கிளைக் காதல்,**
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு,
1992.

மாணிக்கம், வ.சுப., **தமிழ்க்காதல்,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
15ஆம் பதிப்பு, 2013.

முத்துச்சிதம்பரம், ச., **தமிழக நாட்டுப்புறவியலில் பெண்கள்,**
முத்து பதிப்பகம்,
திருநெல்வேலி,
முதற்பதிப்பு, 1998.

---. **பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1995.

வரதராசன், டாக்டர் மு., **இலக்கியத் திறன்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1965.

---. **தமிழ் நெஞ்சம்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1960.

வரதராசன், டாக்டர் மு., **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1972.

வித்தியானந்தன், சு., **தமிழர் சால்பு,**
பாரி புத்தகப் பண்ணை,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1971.

வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு., **கபிலர்,**
ஜெயம் அண்டு கோ,
திருச்சி,
1921.

வேலுப்பிள்ளை, ஆ., **தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்,**
குமரன் புத்தக நிலையம்,
சென்னை,
1969.

ஜகந்நாதன், கி.வ., **வீரர் உலகம்,**
மணிவாசகர் நூலகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு, 1981.

ஜமாலன், **மொழியும் நிலமும்,** மணி ஆப்செட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 2017.

Tamil Lexicon, Madras, 1934.

ஆய்வேடுகள்

இராமகிருஷ்ணன், ஆ., **புறத்திணை வளர்ச்சி,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1976.

சிவகுருநாதன், கோ., **வாகைத்திணை,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1981.

தாமோதரன் பிள்ளை, இரா., **பண்டைத் தமிழர் இலக்கியக் கொள்கைகள்,** சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1977, 1993.

தீபா, க., **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் நற்றிணையும்,** தியாகராயர் கல்லூரி, மதுரை, 2008.

மோகனராசு, டாக்டர் கு., **தொல்காப்பியமும் திருக்குறளும் ஓர் ஒப்பாய்வு,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1978.

ரோஸ்லெட், ஜே., **கம்பராமாயணத்தில் புறத்திணை,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1984.

சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்கள் பின்வருமாறு:

அகநானூறு	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தலைவன் கூற்று	62, 142, 152, 162, 198, 208, 212, 258, 262, 292, 322, 338, 342, 372 – மொத்தம் 14 பாடல்கள்	3, 5, 9, 19, 21, 29, 33, 39, 41, 43, 47, 51, 57, 75, 77, 79, 83, 85, 93, 99, 109, 121, 123, 131, 149, 167, 181, 191, 193, 199, 225, 239, 245, 247, 249, 257, 261, 279, 287, 289, 291, 297, 299, 327, 335, 337, 339, 343, 351, 353, 361, 365, 371, 373, 377, 379, 381 – மொத்தம் 57 பாடல்கள்	24, 34, 44, 54, 64, 74, 84, 94, 114, 124, 134, 144, 154, 164, 174, 204, 214, 224, 234, 244, 254, 264, 274, 284, 304, 334, 344, 374 – மொத்தம் 28 பாடல்கள்	86, 126, 136 – மொத்தம் 3 பாடல்கள்	130, 140, 230, 280, 390 – மொத்தம் 5 பாடல்கள்
தலைவி கூற்று	8, 22, 32, 52, 58, 82, 102, 122, 128, 138, 225, 282, 298, 312, 328, 332, 348, 352, 378, 398 – மொத்தம் 20 பாடல்கள்	1, 11, 23, 31, 45, 53, 67, 95, 97, 103, 113, 135, 139, 141, 147, 151, 155, 157, 163, 169, 175, 183, 185, 187, 205, 217, 227, 229, 235, 241, 243, 255, 265, 267, 273, 277, 281, 293, 301, 303, 309, 325, 329, 331, 333, 341, 345, 347, 349, 355, 367, 375, 389, 391, 395 – மொத்தம் 55 பாடல்கள்	74, 194, 294, 364 – மொத்தம் 4 பாடல்கள்	6, 16, 26, 36, 56, 66, 146, 196, 206, 236, 266, 396 – மொத்தம் 12 பாடல்கள்	40, 170, 180, 260, 290 – மொத்தம் 5 பாடல்கள்

அகநானூறு	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தோழி	2, 12, 18, 28, 38, 42, 48, 68, 72, 78, 88, 90, 98, 108, 112, 118, 132, 148, 158, 168, 172, 178, 185, 188, 192, 202, 218, 222, 228, 232, 238, 242, 248, 268, 272, 278, 288, 302, 308, 318, 358, 363, 368, 382, 388, 392 – மொத்தம் 46 பாடல்கள்	13, 25, 27, 37, 59, 61, 65, 69, 71, 73, 81, 85, 91, 100, 107, 111, 119, 125, 127, 129, 137, 143, 159, 161, 171, 173, 177, 179, 197, 201, 209, 211, 213, 215, 221, 223, 231, 233, 237, 251, 253, 259, 269, 271, 283, 285, 295, 305, 307, 311, 313, 317, 319, 323, 357, 359, 363, 387, 393, 399 – மொத்தம் 60 பாடல்கள்	4, 104, 184, 314, 394 – மொத்தம் 5 பாடல்கள்	46, 50, 96, 116, 156, 176, 226, 246, 256, 286, 296, 306, 316, 326, 346, 356, 366, 386 – மொத்தம் 18 பாடல்கள்	10, 20, 30, 60, 80, 90, 100, 110, 120, 150, 160, 190, 200, 210, 220, 240, 250, 270, 300, 340, 350, 360, 370, 380, 400 – மொத்தம் 29 பாடல்கள்
பிறர் கூற்று	இல்லை				இல்லை
செவிலி கூற்று		7, 17, 49, 63, 89, 117, 145, 153, 189, 321, 369, 385, 397 மொத்தம் 13 பாடல்கள்			
நற்றாய் கூற்று		15, 35, 55, 105, 195, 203, 207, 219, 263, 275, 315, 383 மொத்தம் 12 பாடல்கள்			
கண்டோர் கூற்று		165			
பாணன் கூற்று			14		
உழையர் கூற்று			324, 354, 384 மொத்தம் 3 பாடல்கள்		

அகநானூறு	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
பரத்தைக் கூற்று				76, 106, 116, 216, 276, மொத்தம் 5 பாடல்கள்	
காமக்கிழத்தி				186	
காதல் பரத்தை				376	
நயப்புப்பரத்தை				336	
ஐங்குறுநூறு	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தலைவன் கூற்று	201, 202, 203, 204, 255, 256, 259, 281, 288, 291, 293, 298, 299 – மொத்தம் 13 பாடல்கள்	321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 355, 356, 359, 360, 361, 363, 395, 396, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 422, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 477, 478, 479, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495 – மொத்தம் 63 பாடல்கள்		72, 73, 74, 92, 94, 97, 99 – மொத்தம் 7 பாடல்கள்	120, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 185, 188, 191, 195, 197 – மொத்தம் 13 பாடல்கள்

அகநானூறு	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தலைவி கூற்று	209, 213, 215, 221, 222, 224, 253, 262, 263, 265, 272, 274, 278, 286, 292, 297 – மொத்தம் 16 பாடல்கள்	311, 312, 314, 317, 318, 319, 320, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 369, 370, 384, 385, 392, 397, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 473, 474, 475, 476 – மொத்தம் 46 பாடல்கள்		11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69 70, 71. 80, 82, 83, 85, 95 – மொத்தம் 39 பாடல்கள்	111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 146, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 181, 184, 192 – மொத்தம் 40 பாடல்கள்
தோழி கூற்று	205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 257, 258, 260, 261, 264, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 276, 277, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 287, 289, 290, 294, 296, 297, 300 – மொத்தம் 71 பாடல்கள்	301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 320, 315, 316, 351, 352, 353, 354, 357, 358, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 398, 423, 424, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 496, 497, 498, 499, 500 – மொத்தம் 54 பாடல்கள்		1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8, 9, 10, 16, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57. 58, 59, 60, 75, 76, 79, 84, 91, 98, 100 – மொத்தம் 41 பாடல்கள்	101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 153, 156, 158, 159, 166, 177, 179, 180, 182, 186, 187, 189, 190, 193, 194, 196, 198, 199, 200 – மொத்தம் 35 பாடல்கள்

அகநானூறு	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
பிறர் கூற்று					121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130 – மொத்தம் 10 பாடல்கள்
பரத்தை				37, 38, 39, 40, 77, 78, 81, 86, 87, 88, 89, 90 – மொத்தம் 12 பாடல்கள்	
வாயில்கள்			96		
நற்றாய்		313, 371, 372, 373, 374, 375, 380, 394, 399 மொத்தம் 9 பாடல்கள்			
செவிலி		389, 391, 393, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410 மொத்தம் 14 பாடல்கள்			
கண்டோர்		381, 382, 383, 386, 388, 390, 421 மொத்தம் 7 பாடல்கள்			
அந்தணர்		387			
பாணன்		480			

கலித்தொகை	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தலைவன் கூற்று	56, 57, 58, 59, 62, 64 – மொத்தம் 6 பாடல்கள்		109, 117 – மொத்தம் 2 பாடல்கள்	92 – மொத்தம் 1 பாடல்	138, 139, 140 – மொத்தம் 3 பாடல்கள்
தலைவி கூற்று	42, 51, 54, 55 – மொத்தம் 4 பாடல்கள்	6, 11, 20, 24 – மொத்தம் 4 பாடல்கள்	108, 110, 111, 112, 113, 114, 116 – மொத்தம் 7 பாடல்கள்	66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 97, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 98, – மொத்தம் 30 பாடல்கள்	118, 119, 121, 122, 123, 128, 137, 142, 143, 144, 145, 146, 147 – மொத்தம் 13 பாடல்கள்
தோழி கூற்று	37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 7, 38, 39, 50, 52, 53, 60, 61, 63, 65 – மொத்தம் 19 பாடல்கள்	2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34. 35 – மொத்தம் 28 பாடல்கள்	101, 103, 104, 105, 107, 115 – மொத்தம் 6 பாடல்கள்	70 – மொத்தம் 1 பாடல்	124, 125, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 135, 136, 149, 150 – மொத்தம் 12 பாடல்கள்
பிறர் கூற்று					
சுற்றத்தார்			102		
குறளன், கூனி				94	
சான்றோன்				99, 100	
கண்டோர்					120, 141, 148
வாயில்கள்					134
முக்கோர்பகவர்		9			
பாணன்		30			
ஆய்ச்சியர்			106		

குறுந்தொகை	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தலைவன் கூற்று	2, 14, 17, 29, 32, 40, 58, 62, 70, 72, 95, 100, 101, 111, 119, 120, 129, 132, 136, 142, 156, 165, 173, 188, 199, 206, 222, 252, 272, 276, 280, 286, 291, 300, 312, 337, 362, 371 – மொத்தம் 38 பாடல்கள்	56, 63, 71, 131, 137, 147, 151, 168, 189, 209, 235, 237, 250, 256, 267, 274, 347, 398 – மொத்தம் 18 பாடல்கள்	99, 162, 233, 270, 288, 323, 400 – மொத்தம் 7 பாடல்கள்	19 – மொத்தம் 1 பாடல்	128, 184, 376 – மொத்தம் 3 பாடல்கள்
தலைவி கூற்று	3, 13, 25, 36, 38, 54, 60, 68, 76, 82, 86, 87, 96, 105, 106, 112, 121, 133, 134, 141, 150, 152, 153, 158, 160, 161, 170, 185, 187, 201, 207, 223, 230, 239, 241, 249, 252, 257, 261, 264, 288, 301, 302, 315, 322, 327, 360, 361, 377, 385, 3943, 13, 25, 36, 38, 54, 60, 68, 76, 82, 86, 87, 96, 105, 106, 112, 121, 133, 134, 141, 150, 152, 153, 158, 160, 161, 170, 185, 187, 201, 207, 223, 230, 239, 241, 249, 252, 257, 261, 264, 288, 301, 302, 315, 322, 327, 360, 361, 377, 385, 394 – மொத்தம் 101 பாடல்கள்	11, 12, 20, 27, 28, 30, 39, 41, 43, 67, 77, 79, 104, 140, 149, 154, 174, 192, 216, 218, 224, 254, 266, 273, 278, 281, 283, 285, 307, 329, 352, 395 – மொத்தம் 32 பாடல்கள்	21, 24, 64, 65, 94, 98, 108, 110, 126, 148, 155, 183, 186, 188, 190, 191, 193, 194, 200, 220, 221, 234, 240, 279, 289, 314, 344, 387, 391 – மொத்தம் 29 பாடல்கள்	31, 33, 35, 46, 50, 75, 91, 93, 107, 157, 169, 171, 181, 202, 203, 207, 231, 271, 293, 305, 330, 368, 399 – மொத்தம் 23 பாடல்கள்	4, 5, 6, 49, 57, 92, 97, 102, 103, 117, 122, 125, 145, 163, 172, 175, 177, 195, 197, 205, 219, 226, 228, 243, 245, 246, 269, 290, 296, 299, 304, 305, 310, 311, 313, 316, 318, 320, 325, 326, 334, 340, 341, 349, 386, 401 – மொத்தம் 46 பாடல்கள்

குறுந்தொகை	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தோழி கூற்று	1, 18, 23, 26, 42, 47, 52, 69, 73, 74, 81, 83, 88, 90, 111, 115, 143, 146, 159, 176, 179, 198, 214, 217, 225, 244, 247, 259, 263, 265, 268, 284, 292, 297, 298, 308, 317, 321, 333, 335, 336, 339, 342, 346, 353, 355, 357, 365, 366, 373, 374, 375, 378, 389, 392 – மொத்தம் 55 பாடல்கள்	10, 16, 22, 37, 48, 59, 124, 130, 135, 180, 211, 213, 215, 232, 253, 255, 260, 262, 277, 282, 331, 332, 338, 343, 348, 350, 363, 369, 380, 383, 388 – மொத்தம் 31 பாடல்கள்	66, 210, 251, 275, 287, 358, 382 – மொத்தம் 7 பாடல்கள்	9, 34, 45, 53, 61, 85, 89, 113, 139, 178, 196, 238, 258, 295, 309, 354, 359, 367, 384, 393 – மொத்தம் 20 பாடல்கள்	51, 55, 109, 114, 117, 123, 166, 212, 227, 230, 236, 248, 294, 303, 324, 328, 345, 351, 372, 381, 397 – மொத்தம் 21 பாடல்கள்
பிறர் கூற்று	78, 204 – மொத்தம் 2 பாடல்கள்	7, 15, 44, 84, 144, 229, 356, 378, 390, 396 – மொத்தம் 10 பாடல்கள்	167, 240 – மொத்தம் 2 பாடல்கள்	8, 80, 164, 364, 370 – மொத்தம் 5 பாடல்கள்	

நற்றிணை	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தலைவன் கூற்று	5, 8, 39, 44, 75, 77, 82, 95, 140, 146, 160, 185, 190, 192, 201, 204, 209, 213, 265, 341, 356, 377– மொத்தம் 22 பாடல்கள்	3, 9, 16, 52, 76, 103, 105, 113, 126, 137, 141, 157, 162, 166, 202, 205, 256, 262, 266, 284, 298, 308, 312, 346, 352, 362, 366, 384 – மொத்தம் 28 பாடல்கள்	21, 42, 59, 81, 139, 142, 161, 169, 221, 242, 321, 371, 374 – மொத்தம் 13 பாடல்கள்	80, 120, 250, 370 – மொத்தம் 4 பாடல்கள்	101, 106, 152, 155, 319, 349, 372 – மொத்தம் 7 பாடல்கள்
தலைவி கூற்று	1, 17, 51, 64, 102, 104, 116, 128, 133, 136, 144, 217, 236, 244, 255, 304, 309, 322, 332, 347, 357, 389 – மொத்தம் 22 பாடல்கள்	14, 24, 56, 73, 79, 84, 107, 109, 118, 153, 174, 177, 186, 193, 214, 224, 226, 240, 241, 243, 277, 281, 296, 302, 314, 343, 397 – மொத்தம் 27 பாடல்கள்	69, 97, 238, 289, 364, 381 – மொத்தம் 6 பாடல்கள்	20, 70, 260, 280, 340, 350 – மொத்தம் 6 பாடல்கள்	31, 38, 54, 74, 87, 94, 117, 187, 196, 199, 218, 219, 249, 272, 275, 287, 303, 327, 335, 338, 345, 358, 369, 382, 388 – மொத்தம் 25 பாடல்கள்

நற்றிணை	குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
தோழி கூற்று	5, 13, 22, 23, 25, 32, 34, 36, 47, 53, 55, 57, 61, 65, 68, 83, 88, 93, 98, 108, 112, 114, 119, 122, 125, 129, 134, 147, 151, 154, 158, 165, 168, 173, 182, 194, 206, 220, 222, 228, 232, 233, 247, 251, 253, 257, 259, 261, 268, 273, 276, 282, 285, 288, 292, 294, 297, 301, 306, 313, 317, 326, 328, 334, 336, 339, 344, 351, 353, 355, 357, 365, 368, 373, 376, 379, 383, 386, 393, 396, 399 – மொத்தம் 81 பாடல்கள்	7, 10, 12, 18, 26, 28, 33, 37, 41, 43, 46, 48, 62, 71, 86, 92, 148, 164, 171, 189, 197, 208, 212, 229, 237, 246, 252, 269, 274, 286, 318, 325, 329, 333, 337, 342, 387, 391 – மொத்தம் 38 பாடல்கள்	89, 99, 115, 181, 224, 248, 266, 316, 361, 367 – மொத்தம் 10 பாடல்கள்	30, 40, 50, 60, 90, 170, 180, 200, 210, 230, 300, 330, 360, 380 – மொத்தம் 14 பாடல்கள்	4, 11, 15, 19, 27, 35, 45, 49, 58, 63, 67, 72, 78, 91, 96, 111, 123, 124, 127, 130, 131, 132, 135, 138, 145, 149, 159, 163, 167, 172, 175, 178, 183, 191, 195, 203, 207, 211, 215, 223, 227, 231, 235, 239, 245, 254, 258, 263, 267, 270, 278, 283, 291, 295, 299, 307, 311, 323, 331, 345, 354, 363, 372, 375, 378, 392, 395, 398 – மொத்தம் 68 பாடல்கள்
பிறர் கூற்று					
தாய்		29, 271, 279, 293 மொத்தம் 4 பாடல்கள்			
நற்றாய்		66, 143, 184, 305, மொத்தம் 4 பாடல்கள்			
செவிலித்தாய்		110, 179, 198 மொத்தம் 3 பாடல்கள்			
பரத்தை	176, 225				
கண்டோர்	324	2	394		
தேர்பாகன்			121		
பரத்தை				100, 150, 216, 290, 310, 320, 390, 400 மொத்தம் 8 பாடல்கள்	315

நற்றிணையில் திணை அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாடல்கள்:

குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
1, 5, 6, 8, 13, 17, 22, 23, 25, 32, 34, 36, 39, 44, 47, 51, 53, 55, 57, 61, 64, 65, 68, 75, 77, 82, 83, 85, 88, 93, 95, 98, 102, 104, 108, 112, 114, 116, 119, 122, 125, 128, 129, 133, 134, 136, 140, 144, 146, 147, 151, 154, 156, 158, 160, 165, 168, 173, 176, 182, 185, 188, 190, 192, 194, 201, 204, 206, 209, 213, 217, 220, 222, 225, 228, 233, 236, 244, 247, 251, 253, 255, 257, 259, 261, 265, 268, 273, 276, 282, 285, 288, 292, 294, 297, 301, 304, 306, 309, 313, 317, 322, 324, 326, 328, 332, 334, 336, 339, 341, 344, 347, 351, 353, 355, 357, 359, 365, 368, 373, 376, 377, 379, 383, 386, 389, 393, 396, 399. மொத்தம் 129 பாடல்கள்	2, 3, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 18, 24, 26, 28, 33, 37, 41, 43, 46, 48, 52, 56, 62, 66, 71, 73, 76, 79, 84, 86, 92, 103, 105, 107, 109, 110, 113, 118, 126, 137, 141, 143, 148, 153, 157, 162, 164, 166, 171, 177, 179, 184, 186, 189, 193, 197, 198, 202, 205, 208, 212, 214, 224, 226, 229, 237, 240, 241, 243, 246, 252, 256, 262, 264, 269, 271, 274, 277, 279, 281, 284, 286, 293, 296, 298, 302, 312, 314, 318, 324, 325, 329, 333, 337, 343, 346, 352, 362, 366, 384, 387, 391, 397. மொத்தம் 101 பாடல்கள்	21, 42, 59, 69, 81, 89, 97, 99, 115, 121, 139, 142, 161, 169, 181, 221, 238, 242, 248, 266, 289, 316, 321, 361, 364, 367, 371, 374, 381, 394. மொத்தம் 30 பாடல்கள்	20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 120, 150, 170, 180, 200, 210, 216, 230, 250, 260, 280, 290, 300, 310, 320, 330, 340, 350, 360, 370, 380, 390, 400. மொத்தம் 32 பாடல்கள்	4, 11, 15, 19, 27, 31, 35, 38, 45, 59, 54, 58, 63, 67, 72, 74, 78, 87, 91, 94, 96, 101, 106, 111, 117, 123, 124, 127, 130, 131, 132. 135, 138, 145, 149, 152, 155, 159, 163, 167, 172, 175, 178, 183, 187, 191, 195, 196, 199, 203, 207, 211, 215, 218, 219, 223, 227, 231, 235, 239, 245, 249, 254, 258, 267, 270, 272, 275, 278, 283, 287, 291, 295, 299, 303, 305, 307, 311, 315, 319, 323, 327, 331, 335, 338, 342, 345, 348, 349, 354, 363, 369, 372, 375, 378, 382, 385, 388, 392, 395, 398. மொத்தம் 101 பாடல்கள்

குறுந்தொகையில் திணை அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாடல்கள்:

குறிஞ்சி	பாலை	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்
1, 2, 3, 13, 14, 17, 18, 23, 35, 26, 29, 32, 36, 40, 42, 47, 52, 54, 58, 60, 62, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 78, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 90, 95, 96, 100, 101, 105, 106, 111, 112, 115, 116, 119, 120, 121, 129, 132, 133, 134, 136, 138, 141, 142. 143, 146, 150, 152, 153, 156, 158, 159, 160, 161, 165, 170, 173, 176, 179, 182, 185, 187, 198, 199, 201, 204, 206, 208, 214, 217, 222, 223, 225, 239, 241, 242, 244, 247, 249, 252, 257, 259, 261, 263, 264, 265, 268, 272, 276, 280, 284, 286, 288, 291, 292, 297, 298, 300, 301, 302, 308, 312, 315, 317, 321, 322, 327, 332, 333, 335, 336, 337, 339, 342, 346, 353, 355, 347, 360, 361, 362, 365, 366, 371, 372, 373, 374, 375, 377, 379, 385, 389, 392, 394. மொத்தம் 147 பாடல்கள்	7, 11, 12, 15, 16, 20, 22, 27, 28, 30, 37, 39, 41, 43, 44, 48, 56, 59, 63, 67, 71, 77, 79, 84, 104, 124, 130, 131, 135, 137, 140, 144, 147, 149, 151, 154, 168, 174, 180, 189, 192, 207, 209, 211, 213, 215, 216, 218, 224, 229, 232, 235, 237, 250, 253, 254, 255, 256, 260, 262, 266, 267, 273, 274, 277, 278, 281, 282, 283, 285, 307, 329, 331, 338, 343, 347, 348, 350, 352, 356, 363, 369, 378, 380, 383, 388, 390, 395, 396, 398. மொத்தம் 90 பாடல்கள்	21, 24, 64, 65, 66, 94, 98, 99, 108, 110, 126, 148, 155, 162, 167, 183, 186, 188, 190, 191, 193, 194, 210, 220, 221, 233, 234, 240, 251, 270, 275, 279, 287, 289, 314, 319, 323, 344, 358, 370, 382, 387, 391, 400. மொத்தம் 44 பாடல்கள்	8, 10, 19, 31, 33, 34, 35, 45, 46, 50, 53, 61, 75, 80, 85, 89, 91, 93, 107, 113, 127, 139, 157, 164, 169, 171, 178, 181, 196, 202, 203, 231, 238, 258, 271, 293, 295, 305, 309, 330, 354, 359, 364, 367, 368, 384, 393, 399. மொத்தம் 48 பாடல்கள்	4, 5, 6, 9, 51, 55, 57, 92, 97, 102, 103, 109, 114, 117, 118, 122, 123, 125, 128, 145, 163, 166, 172, 175, 177, 184, 195, 197, 200, 205, 212, 219, 226, 227, 228, 230, 236, 243, 245, 246, 248, 269, 290, 294, 296, 299, 303, 304, 306, 310, 311, 313, 316, 318, 320, 324, 325, 326, 328, 334, 340, 341, 345, 349, 351, 376, 381, 386, 397, 401. மொத்தம் 70 பாடல்கள்

நற்றிணைப் பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாடுபொருட்கள்:

பொருள்வயிற்பிரிவு	3, 7, 24, 87, 103, 157, 183, 252, 329, 332, 333, 337, 341, 346, 352, 366, 369 மொத்தம் 17 பாடல்கள்
அறத்தொடு நிற்றல்	128, 165, 173, 207, 244, 297 மொத்தம் 6 பாடல்கள்
அலர்	4, 63, 135, 138, 311 மொத்தம் 5 பாடல்கள்
விரிச்சி	65
காப்பு	132, 267, 287, 319, 372, 379 மொத்தம் 6 பாடல்கள்
ஊடல்	260, 350, 370 மொத்தம் 3 பாடல்கள்
வரைவு கடாயது	4, 15, 19, 23, 37, 53, 57, 67, 78, 91, 93, 96, 98, 108, 125, 145, 154, 159, 163, 172, 182, 195, 197, 203, 222, 223, 231, 257, 259, 261, 263, 267, 272, 278, 282, 283, 288, 295, 300, 317, 326, 328, 347, 355, 356, 357, 367, 375, 391, 392, 393, 395, 396. மொத்தம் 53 பாடல்கள்
இரவுக்குறி	6, 36, 49, 70, 83, 98, 145, 151, 154, 156, 158, 168, 192, 215, 223, 261, 292, 323, 331, 334, 336, 392, 396 மொத்தம் 23 பாடல்கள்
பகற்குறி	58, 67, 70, 172, 187, 188, 215, 223, 232, 276, 283, 363, 389, 298. மொத்தம் 14 பாடல்கள்
அல்லகுறி	190
மதியுடம்படுதல்	213
இயற்கைப்புணர்ச்சி	8, 13 மொத்தம் 2 பாடல்கள்
செறிப்பு அறிவுறீஇயது	68, 119, 178, 191, 194, 222, 251, 253, 258, 259, 282, 288, 295, 306, 313, 354, 368, 373, 376 மொத்தம் 19 பாடல்கள்
உடன்போக்கு	12, 149, 202, 264, 271, 293, 362, 384 மொத்தம் 8 பாடல்கள்
செலவலுங்கல்	16, 26, 43, 52, 62, 71, 126, 137, 141, 205, 229, 262, 269, 298, 308, 325 மொத்தம் 16 பாடல்கள்
முன்னிலைப்புறமொழி	17
பிரிவாற்றாமை	18, 28, 49, 69, 80, 84, 109, 115, 133, 134, 153, 193, 196, 219, 220, 233, 256, 272, 314, 316, 318, 342, 343, 345, 348, 353, 358, 381, 397 மொத்தம் 29 பாடல்கள்
ஒருவழித்தணத்தல்	382
பரத்தையிற்பிரிவு	20, 30, 290, 340 மொத்தம் 4 பாடல்கள்
வன்புறை	31, 38, 116, 117, 130, 199, 218, 225, 226, 241, 275, 281, 304, 327, 332, 228, 369, 378 மொத்தம் 18 பாடல்கள்
வாயில் நேர்தல்	180, 210, 310, 386, 390 மொத்தம் 5 பாடல்கள்
வாயில் மறுத்தல்	50, 74, 90, 127, 167, 170, 217, 230, 269, 270, 300, 330, 380 மொத்தம் 13 பாடல்கள்
வற்புறீஇயது	148, 174, 246, 387 மொத்தம் 4 பாடல்கள்

குறுந்தொகைப் பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாடுபொருட்கள்:

கையுறை மறுத்தது	1
மீண்டுவரல்	210, 211, 213, 237 மொத்தம் 4 பாடல்கள்
வரைவு	3, 25, 83, 146, 223, 249, 257, 265, 284, 288, 301, 302, 308, 310, 312, 315, 316, 332, 371 மொத்தம் 19 பாடல்கள்
வரைவு நீட்டித்தல்	53, 54, 90, 97, 105, 111, 112, 117, 118, 125, 133, 152, 168, 169, 187, 367, 399 மொத்தம் 17 பாடல்கள்
வரைவு உடம்படல்	247
வரைவு மலிதல்	34, 51, 297, 351, 361, 368, 389 மொத்தம் 7 பாடல்கள்
வரைவு கடாயது	18, 169, 179, 244, 303, 324, 342, 353, 375, 393. மொத்தம் 10 பாடல்கள்
வரைவு ஆற்றாமை	28, 38, 55, 134, 145, 153, 170, 171, 172, 205, 208, 216, 226, 240, 245, 248, 266, 304, 334, 365, 367, 377 மொத்தம் 22 பாடல்கள்
இயற்கைப்புணர்ச்சி	2, 40, 70, 116, 119, 120, 124, 129, 137, 142, 291, 300 மொத்தம் 12 பாடல்கள்
வாயில் வேண்டல்	196, 238, 295 மொத்தம் 3 பாடல்கள்
வாயில்நேர்தல்	10, 33, 91, 252, 258, 271, 309 மொத்தம் 7 பாடல்கள்
வாயில் மறுத்தல்	9, 45, 85, 89, 93, 139, 202, 258, 354, 384 மொத்தம் 10 பாடல்கள்
முன்னிலைப்புறமொழி	47
பிரிவு	6, 36, 56, 79, 99, 101, 140, 143, 151, 154, 168, 174, 175, 180, 209, 224, 225, 232, 236, 238, 266, 273, 274, 278, 279, 281, 287, 307, 314, 317, 330, 338, 344, 352, 358, 363, 395, 397 மொத்தம் 38 பாடல்கள்
பிரிவாற்றாமை	4, 5, 12, 13, 16, 21, 24, 27, 30, 39, 46, 60, 64, 65, 67, 68, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 86, 87, 94, 95, 102, 104, 130, 135, 163, 183, 186, 188, 190, 191, 194, 197, 200, 218, 235, 241, 250, 251, 264, 272, 283, 289, 290, 296, 305, 318, 325, 327, 380, 398 மொத்தம் 56 பாடல்கள்
பிரிவிடை அழிதல்	59, 130
தினைப்புனம் காத்தல்	357
ஆற்றுவித்தல்	37
அலர்	109, 311, 320, 328, 373, 385, 393 மொத்தம் 7 பாடல்கள்
உடன்போக்கு	262, 343, 388 மொத்தம் 3 பாடல்கள்
செலவு	7, 20, 22, 207, 331 மொத்தம் 5 பாடல்கள்
பருவவரவு	177, 220, 221, 234, 275, 277, 319, 341, 391 மொத்தம் 9 பாடல்கள்
காப்பு	57, 166, 167, 178, 193, 201, 228, 242, 247, 259, 292, 305, 306, 366, 401 மொத்தம் 15 பாடல்கள்
வன்புறை (வற்புறீஇயது)	66, 110, 192, 243, 285, 300, 319, 339, 348, 350, 382, 386, 387 மொத்தம் 13 பாடல்கள்
வினைமேற்செல்லல்	131, 189, 282 மொத்தம் 3 பாடல்கள்
மடலேறுதல்	14, 32 மொத்தம் 2 பாடல்கள்
பரத்தையிற்பிரிவு	49, 91, 181, 309, 349, 359, 364, 370 மொத்தம் 8 பாடல்கள்

அறத்தொடு நிற்றல்	15, 23, 26, 31, 52, 214, 305, 321, 333, 362, 374, 379 மொத்தம் 12 பாடல்கள்
பெட்டவாயில் பெற்று இரவு	222
கழற்றெதிர்மறை	58, 132, 280 மொத்தம் 3 பாடல்கள்
கனவு	147
இரவுக்குறி	18, 29, 42, 69, 73, 88, 121, 138, 141, 150, 158, 161, 179, 185, 198, 244, 261, 292, 312, 313, 335, 336, 340, 345, 346, 355, 372 மொத்தம் 27 பாடல்கள்
பகற்குறி	48, 73, 113, 123, 141, 294, 345 மொத்தம் 7 பாடல்கள்
அல்லகுறி	100, 120, 128. மொத்தம் 3 பாடல்கள்
நிமித்தம்	260
குறை	74, 176, 212, 230, 276. மொத்தம் 5 பாடல்கள்
வினைமுற்றி மீளல்	162, 213, 233, 255, 270, 323, 400. மொத்தம் 7 பாடல்கள்
களவிற் கூட்டம்	298
காமம்	92, 107, 136. மொத்தம் 3 பாடல்கள்
இரந்துபின் நிற்றல்	286, 337. மொத்தம் 2 பாடல்கள்
ஊடல்	19
கூடல்	165
பிரிவிடை மெலிதல்	35, 41, 43, 195, 215, 253, 329. மொத்தம் 7 பாடல்கள்
செறிப்பறிவுறுத்தது	159, 199, 294, 303, 324, 335. மொத்தம் 6 பாடல்கள்
பூப்பு	157
வாயில்	61, 127, 202, 203, 231, 293 மொத்தம் 6 பாடல்கள்
சிறைப்புறம்	219, 227, 239, 246, 263, 268, 269, 299, 311, 313, 326, 360, 375, 392. மொத்தம் 14 பாடல்கள்
இடந்தலைப்பாடு	62
குறை மறுத்தல்	173, 182. மொத்தம் 2 பாடல்கள்
உடன்போக்கு	63, 115, 144, 149, 217, 369, 383. மொத்தம் 7 பாடல்கள்
செலவலுங்கல்	71, 256, 267, 347, 376, 388, 390. மொத்தம் 7 பாடல்கள்
இயற்பட மொழிதல்	322
தோழியிற் கூட்டம்	81
பருவம் கண்டு அழிதல்	82, 98, 103, 108, 110, 126, 148, 254 மொத்தம் 8 பாடல்கள்
மகட்போதல்	84, 356, 378, 396 மொத்தம் 4 பாடல்கள்
இயற்பழித்தல்	96, 381, 394 மொத்தம் 3 பாடல்கள்
தூது	106
பொழுதுகண்டு அழிதல்	122, 155 மொத்தம் 2 பாடல்கள்
இடைச்சுரத்து அழிதல்	229

கலித்தொகையில் திணை அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பாடல்கள்:

குறிஞ்சிக்கலி	பாலைக்கலி	முல்லைக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி
56, 57, 58, 59, 62, 64 மொத்தம் 6 பாடல்கள்		108, 109, 110, 112, 113, 116, 117 மொத்தம் 7 பாடல்கள்	81, 92 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	139, 140, 141. மொத்தம் 3 பாடல்கள்
51, 54, 55, 62 மொத்தம் 4 பாடல்கள்	6, 11, 20, 23, 24 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	104, 105, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117 மொத்தம் 11 பாடல்கள்	66, 67, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 95, 96, 97, 98. மொத்தம் 21 பாடல்கள்	118, 119, 122, 123, 128, 137, 138, 142, 143, 144, 145, 146, 147 மொத்தம் 13 பாடல்கள்
37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 60, 61, 63, 65 மொத்தம் 20 பாடல்கள்	2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 14. 15, 16. 17, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36 மொத்தம் 28 பாடல்கள்	101, 103, 104, 105, 107, 115 மொத்தம் 6 பாடல்கள்	70	121, 124, 125, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 136, 149, 150 மொத்தம் 12 பாடல்கள்
	9			
	30			
			68, 69, 71, 72, 74, 78, 90, 91 மொத்தம் 8 பாடல்கள்	
			94	
			99, 100 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		102		
		106		

				120, 144, 142, 143, 143, 144, 145, 146, 147, 148. மொத்தம் 10 பாடல்கள்
				130, 134, 135. மொத்தம் 3 பாடல்கள்

கலித்தொகைப் பாடல்களில் பாடப்பட்டுள்ள பாடுபொருட்கள்:

பாடுபொருட்கள்	குறிஞ்சிக்கலி	பாலைக்கலி	முல்லைக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி
இயற்கைப்புணர்ச்சி	37		112	76	
வாயில் நேர்தல்				70	
வாயில் மறுத்தல்				67	
ஊடல் தீர்த்தல்				66, 68, 69, 71, 72, 75, 77, 78, 79, 81, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94 மொத்தம் 18 பாடல்கள்	
சிறைப்புறம்				80, 82, 83 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
மகட்பாராட்டல்				85	
காமத்து மிகுதிறன்			109	99, 100 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
பரத்தையிற்பிரிவு				73, 74, 84, 93, 95, 96, 97, 98 மொத்தம் 8 பாடல்கள்	
பிரிவாற்றாமை	59		101, 110 மொத்தம் 2 பாடல்கள்		
கூட்டம்	63, 64 மொத்தம் 2 பாடல்கள்				
ஏறுதழுவுதல்			102, 103 மொத்தம் 2 பாடல்கள்		
வரைவு வேண்டல்	54				
வரைவு மலிதல்	38				
வரைவு மறுத்தல்			114		

பாடுபொருட்கள்	குறிஞ்சிக்கலி	பாலைக்கலி	முல்லைக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி
வரைவு உடன்படல்	40, 41, 45 மொத்தம் 3 பாடல்கள்		104, 107 மொத்தம் 2 பாடல்கள்		
வரைவு கடாயது					124, 125, 126, 127, 132, 133, 135, 136, 149 மொத்தம் 9 பாடல்கள்
அலர்			105		
குரவைக்கூத்து			106		
குறியிடம்			108, 116 மொத்தம் 2 பாடல்கள்		
பகற்குறி	49, 51 மொத்தம் 2 பாடல்கள்				
அல்லகுறி	65				
அறத்தொடு நிற்றல்	39, 54 மொத்தம் 2 பாடல்கள்		111		
புலத்துப் பெயர்தல்			110		
கூடல்			113, 117 மொத்தம் 2 பாடல்கள்		
களவு வெளிப்படல்			115		
குறைநயத்தல்	47, 60, 61 மொத்தம் 3 பாடல்கள்				
பெருமை பாராட்டல்	55				
தோழியிற்கூட்டம்	50				
கைக்கிளை உரிப்பொருள்	56, 57, 58 மொத்தம் 3 பாடல்கள்				
பெருந்திணை	62				
செலவழுங்கல்		7, 8, 14 மொத்தம் 3 பாடல்கள்			

பாடுபொருட்கள்	குறிஞ்சிக்கலி	பாலைக்கலி	முல்லைக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி
செலவழுங்குவித்தல்		2, 3, 5, 10, 12, 17, 18, 25 மொத்தம் 8 பாடல்கள்			
செலவு ஒழித்தல்		4			
செலவு மறுத்தல்		21			
உடன்போக்கு		6, 9, 20, 23 மொத்தம் 4 பாடல்கள்			
பொருள்வயிற் பிரிவு		11, 24 மொத்தம் 2 பாடல்கள்			
பிரிவு உடன்படாமை		22			
பிரிவாற்றாமை		16, 23, 26, 28, 30, 33, 35, 36 மொத்தம் 8 பாடல்கள்			118, 119, 120, 121, 122, 128, 129, 130, 131, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150 மொத்தம் 16 பாடல்கள்
பிரிவு ஆற்றுவித்தல்		13, 15 மொத்தம் 2 பாடல்கள்			
தலைவன் வரவு		27, 29, 31, 32, 33, 34 மொத்தம் 6 பாடல்கள்			
காப்பு					123
அவலம் நீங்குதல்					134
வன்புறை					137
மடல் ஊர்தல்					138, 139, 140, 141 மொத்தம் 4 பாடல்கள்

பாடுபொருட்கள்	குறிஞ்சிக்கலி	பாலைக்கலி	முல்லைக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி
கலக்கம் தெளிதல்					142, 143, 144, 145, 146, 147 மொத்தம் 6 பாடல்கள்
வரைவிடை வைத்துப் பிரிதல்					148

புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள திணைத்துறைகள் பற்றிய அட்டவணை பின்வருமாறு:

வ.எண்	திணை	துறை	பாடல்எண்	மொத்த எண்ணிக்கை
1.	வெட்சி	உண்டாட்டு	257, 258, 262, 269, 297 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	5
2.	கரந்தை	செருமலைதல்	259	12
		வேத்தியல்	286,291 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		பிள்ளைப்பெயர்ச்சி	259	
		குடிநிலை உரைத்தவ்	290	
		கையறுநிலை	260, 261, 263, 264, 265, 270 மொத்தம் 6 பாடல்கள்	
		பாண்பாட்டு	260	
		நீண்மொழி	287	
		நெடுமொழி	298	
3.	வஞ்சி	கொற்றவள்ளை	4, 41, 98, 99, 100 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	16
		துணைவஞ்சி	36, 45, 46, 47, 57, 213 மொத்தம் 6 பாடல்கள்	
		மழபுலவஞ்சி	7, 16, 31 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		முதல்வஞ்சி	37	
		பெருஞ்சோற்றுநிலை	292	
4.	காஞ்சி	வஞ்சினக்காஞ்சி	71, 72, 73 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	31
		பேய்க்காஞ்சி	281	
		பூகோட்காஞ்சி	293	
		மகட்பாற்காஞ்சி	336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354 மொத்தம் 19 பாடல்கள்	
		காடுவாழ்த்து	356	
		பெருங்காஞ்சி	357, 359, 360, 365, 366 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	
		மனையறம், துறவறம்	358	
5.	நொச்சி	மகள்மறுத்தல்	109, 110, 111 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	6
		செறுவிடை வீழ்தல்	271, 272 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		குதிரை மறம்	299	

6.	தும்பை	தொகைநிலை	62, 63 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	40
		எருமைமறம்	80, 274, 275 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		தானைமறம்	87, 88, 89, 90, 170, 294, 300, 301 மொத்தம் 8 பாடல்கள்	
		குதிரைமறம்	279, 302, 303, 304 மொத்தம் 4 பாடல்கள்	
		நூழிலாட்டு	309, 310 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		தானைநிலை	276	
		உவகைக்கலுழ்ச்சி	277, 278, 295 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		பாண்பாட்டு	283, 284, 311 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		களிற்றுடனிலை	307	
		வல்லான்முல்லை	313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325 மொத்தம் 13 பாடல்கள்	
7.	வாகை	அரசவாகை, இயன்மொழி	17, 22, 23 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	68
		நல்லிசைவஞ்சி	23	
		பார்ப்பணவாகை	166, 305 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		அரசவாகை	19, 20, 21, 25, 26, 31, 33, 37, 42, 43, 44, 51, 52, 53, 54, 61, 66, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 93, 94, 98, 99, 100, 104, 125, 167, 174 மொத்தம் 32 பாடல்கள்	
		ஏறாண்முல்லை	86, 296 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		தாபத வாகை	251, 252 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	
		மூதின்முல்லை	279, 285, 288, 306, 308, 312, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335 மொத்தம் 16 பாடல்கள்	
		மறக்களவழி	368, 369, 370, 371, 372, 373 மொத்தம் 6 பாடல்கள்	
		வல்லாண்முல்லை	178, 179, 180 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		வல்லாண்முல்லை, தானைமறம்	170	
		வல்லாண்முல்லை, பாணாற்றுப்படை	181	

8.	ghlhz;	செவியறிவுறூஉ	2, 3, 5, 35, 40, 55, 184 மொத்தம் 7 பாடல்கள்	
		செவியறிவுறூஉ, வாழ்த்தியல்	6	
		கடைநிலை	127, 382, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 398 மொத்தம் 9 பாடல்கள்	
		இயன்மொழி, பூவைநிலை	8	
		உடனிலை	58	
		வாழ்த்தியல்	13, 91, 128, 158, 367, 375, 377, 385, 386 மொத்தம் 9 பாடல்கள்	
		பரிசில் கடாநிலை	11, 101, 136, 139, 158, 159, 160, 164, 169, 196, 197, 198, 199, 209, 210, 211, 266 மொத்தம் 16 பாடல்கள்	
		குடைமங்கலம்	60	
		இயன்மொழி	8, 9, 10, 12, 14, 15, 30, 32, 34, 38, 39, 49, 50, 67, 92, 96, 97, 102, 106, 107, 108, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 137, 142, 149, 150, 151, 153, 156, 157, 168, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 212, 215, 216, 376, 378, 380, 381, 383, 384, 388, 389, 390, 400 மொத்தம் 58 பாடல்கள்	
		புலவராற்றுப்படை	48, 49, 141 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	139
		பூவைநிலை	56, 59, 374 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		வாள் மங்கலம்	95	
		பரிசில் விடை	140, 152, 162, 165, 399 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	
		பாணாற்றுப்படை	68, 69, 70, 138, 141, 155, 180, 181 மொத்தம் 8 பாடல்கள்	
		விரலியாற்றுப்படை	64, 103, 105, 133 மொத்தம் 4 பாடல்கள்	

		பரிசில் துறை	126, 135, 137, 148, 154, 161, 163, 168, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 379 மொத்தம் 18 பாடல்கள்	
		பரிசில்விடை, கடைநிலைவிடை	397	
		வல்லாண்முல்லை	170, 178, 179, 180, 181 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	
9.	கைக்கிளை	பழிச்சுதல்	83, 84, 85 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	3
10.	பெருந்திணை	குறுங்கலி தாபதநிலை	143, 144, 145, 146, 147 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	5
11.	பொதுவியல்	முதுமொழிக்காஞ்சி	18, 27, 28, 29, 74 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	73
		பொருண்மொழிக்காஞ்சி	24, 75, 121, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 214 மொத்தம் 16 பாடல்கள்	
		கையறுநிலை	65, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, மொத்தம் 35 பாடல்கள்	
		பெருங்காஞ்சி	194, 362, 363, 364, 365 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	
		ஆனந்தப்பையுள்	228, 229, 246, 247, 280, மொத்தம் 5 பாடல்கள்	
		தாபதநிலை	248, 249, 250 மொத்தம் 3 பாடல்கள்	
		முதுபாலை	253, 254, 255, 256 மொத்தம் 4 பாடல்கள்	
திணைத்துறை இல்லாத பாடல்கள்			244, 282, 289, 355, 361 மொத்தம் 5 பாடல்கள்	5
கிடைக்கப்பெறாத பாடல்கள்			267, 268 மொத்தம் 2 பாடல்கள்	2